LE GLORIE
DELL'ARTE LOMBARDA

OSSIA

ILLUSTRAZIONE STORICA

DELLE PIÙ BELLE OPERE

CHE PRODUSSERO I LOMBARDI

IN

PITTURA, SCULTURA ED ARCHITETTURA

dal 590 al 1850

COMPILATA DALL'ABB. CAV. PROF.

LUIGI MALVEZZI

MILANO

STABILIMENTO TIPOGRAFICO DITTA GIACOMO AGNELLI

nell' Orfanotrofio maschile

1882

LE GLORIE
DELL'ARTE LOMBARDA

LE GLORIE
DELL'ARTE LOMBARDA

OSSIA

ILLUSTRAZIONE STORICA

DELLE PIÙ BELLE OPERE

CHE PRODUSSERO I LOMBARDI

IN

PITTURA, SCULTURA ED ARCHITETTURA

dal 590 al 1850

COMPILATA DALL'ABB. CAV. PROF.

LUIGI MALVEZZI

MILANO

STABILIMENTO TIPOGRAFICO DITTA GIACOMO AGNELLI

nell' Orfanotrofio maschile

1882

PROPRIETÀ LETTERARIA.

ALL' EMINENTISSIMO PRINCIPE

FLAVIO CARDINALE CHIGI

ARCIPRETE DELLA PATRIARCALE ARCIBASILICA LATERANENSE

GRAN PRIORE COMMENDATARIO

IN ROMA

DEL SACRO MILITAR ORDINE GEROSOLIMITANO

PROTETTORE DI MOLTI SACRI ORDINI

E AL PAR DEGLI AVI SUOI

SPLENDIDO MECENATE

DEI BUONI STUDI E DELLE ARTI BELLE

L' AUTORE QUEST' OPERA STORICO-ARTISTICA

ESULTANDO CONSACRA

PROEMIO

Gli storici ed i cronisti Milanesi antichi ci hanno lasciato ben poco intorno alle nostre opere d'arte. Essi non ci tramandarono che alcune notizie, aride, imperfette e come per incidenza; e, quel ch'è peggio, sparse di molte contraddizioni. Il Lattuada, e più tardi ancor più il Giulini ed il Verri, riconobbero la necessità di ricomporre la nostra storia artistica colla scorta della sana critica e dei documenti. Anche il De Pagave cercò di appianare alcune difficoltà storiche, e di spargere un po' di luce sul caos delle contraddizioni, ma con non molto successo. Balenò invece nell'alta mente del cav. Giuseppe Bossi la grande idea di redigere la storia dei nostri artisti antichi, e certo vi sarebbe riuscito, se non fosse

stato côlto dalla morte in ancor fresca età. Questi scritti però, con quelli del De Pagave, colle Memorie del Fumagalli, del Cattaneo e d'altri, vennero con diligenza raccolti, ed ora si trovano nella preziosa biblioteca del conte Melzi. Ma, quale strenuo atleta, sorse più tardi Gerolamo Luigi Calvi, il quale, con molto senno e con estrema diligenza, si fece a scrivere le *Notizie dei principali professori di belle arti che fiorivano in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza;* ed anche questi avrebbe continuata e quasi compiuta la storia, se non fosse stato sopraggiunto dalla morte. Contribuirono nonpertanto a preparare la via al complemento di essa il Lanzi colla sua *Storia pittorica dell' Italia,* ed il Ticozzi ancor più, il quale al suo *Dizionario* delle vite dei pittori aggiunse quelle degli scultori e degli architetti.

Si presentò, non ha guari, il testè defunto segretario della R. Accademia di belle arti, Antonio Caimi, il quale nella sua operetta *Delle arti del disegno e degli artisti nelle provincie di Lombardia* ci fornì un breve cenno quasi in via d'elenco dei più grandi nostri artisti Milanesi. Carlo Romussi, infine, ci offerse un libro completo, sebbene in ristretto, ad uso del popolo, veramente stimabile sotto ogni rapporto, contenente soltanto la storia e illustrazione di tutti i monumenti architettonici di Milano.

Io, facendo tesoro di tanti buoni materiali e dei documenti storici, che si posero in luce in questi ultimi

anni, ebbi il coraggio di condurre a termine la storia artistica non solo di Milano, ma ben anche di tutta la Lombardia giusta la divisione territoriale delle diverse epoche. Se non altro ho tracciato il cammino; e fra sterpi, e spine e scoscendimenti, pur giunsi a toccare la meta.

Il Vasari ed altri biografi cominciarono la loro storia da Giotto, padre del risorgimento in Toscana, e quindi abbracciarono tre o quattro secoli tutt'al più. La mia, invece, ha principio dalla regina Teodolinda, cioè dall'anno 590, al 1850: abbraccia quindi otto secoli di più; e ciò, perchè ho trovato, che l'Arte in Lombardia, lungi dal decadere nel medio evo, come avvenne in tutti gli altri paesi, si sostenne, e produsse opere degne d'essere ricordate. Oltre a ciò, i Lombardi sullo stile della decadenza crearono un nuovo stile architettonico, e con esso produssero non pochi monumenti, che formano veramente la gloria del nostro paese, e così dicasi per rapporto alla pittura, al cesello ed alla scultura.

Che se la storia del dottissimo pittore architetto Vasari, non tanto lunga, fu oggetto di molti e gravi appunti, chi sa quante censure saranno per piovere addosso a me, che mi accinsi a stendere una storia di lunga mano più estesa! Ma sono a ciò preparato. Io però credo d'aver fatto un libro utile, ed in gran parte nuovo, perchè ho in esso deposto il frutto de' miei studî e viaggi, nonchè delle osservazioni e scoperte artistiche, che ho fatte du-

rante tutta la mia vita. Sono persuaso, in vista della materia tanto copiosa, d'aver commesso qualche inavvertenza, e d'aver dimenticato qualche opera degna d'encomio, o qualche distinto artista. Io però, a diminuire la massa delle critiche, comincerò dal respingerne alcune, che ritengo insussistenti.

In primo luogo dirò, ch'io non mi feci a comporre una storia completa di tutti gli artisti Lombardi, ma sibbene di quelli soltanto, che veramente contribuirono alla gloria della Lombardia, e che pur sono molti.

In secondo luogo, era infatti mia intenzione di non essere troppo conciso, e di estendermi nella illustrazione delle grandi opere d'arte, alcune delle quali ho semplicemente accennate: ma, mio malgrado, non provveduto di molti mezzi pecuniarî, e destituito di appoggio e di mecenati, divenuti omai rari come l'araba fenice [1], mi vidi costretto a fare un'edizione economica; la quale però avrà il vantaggio di essere acquistata e letta da moltissimi non troppo agiati e dal popolo. Così pure non ho corredato il volume di vignette per le ragioni già addotte: ce ne volevano oltre 500. Anche questo inconveniente ha il suo lato buono. Le vignette si fanno per i pigri. Di più, per quanto siano ben fatte, le vignette non rendono mai perfettamente l'oggetto in tutta la sua verità e bellezza. Perciò i miei lettori invece s'invoglie-

(1) Ora non posso più dir così, dal momento che S. E. il principe cardinale Flavio Chigi prese la mia opera sotto la valida sua protezione.

ranno di visitare i monumenti da me encomiati: avranno così il vantaggio di apprezzarli maggiormente, di avvezzare l'occhio al bello, e nel tempo stesso per tal guisa si andrà diffondendo il buon gusto e l'istruzione nel popolo.

Ad ogni modo i lettori ed i critici vogliano tener conto della mia buona intenzione, e dell'improba fatica, che ho dovuto sostenere nel compilare quest'opera. Anzi sarò oltremodo grato a que' benevoli lettori, che in loro gentilezza, o alla Tipografia Ditta G. Agnelli, od alla mia abitazione, via Tenaglie, 2, saranno per favorirmi le loro critiche osservazioni, delle quali terrò gran calcolo tanto per mia istruzione, quanto pel caso in cui si trovasse conveniente di fare una seconda edizione più esatta.

Milano, settembre 1882.

LUIGI MALVEZZI.

EPOCA I

DA ALBOINO A CARLO MAGNO

Sommario. Alboino, il 1.º aprile 562, scende coi Longobardi in Italia, ne occupa la parte settentrionale: la divide in 36 provincie, che fa governare da 36 dei più bravi suoi duci che chiama *Duchi*. — Fusione dei Longobardi cogl'indigeni Latini. — Origine dell'arte Lombarda. — Nel 585, il re Auctari sposa Teodolinda: un anno dopo muore. — Teodolinda è convertita alla fede Cattolica da Gregorio Magno: fonda la basilica di Monza, e non discosto anche il palazzo ducale. — Passa a seconde nozze con Agilulfo duca di Torino. — Tempio da essi eretto a s. Giovanni in Torino. — Solenne consacrazione della basilica di Monza: suo tesoro. — Doni di Gregorio Magno a Teodolinda, tra i quali la *Corona di ferro*, e cui essa cede alla basilica insieme ad altri suoi donativi particolari. — Agilulfo dona una famosa corona d'oro alla basilica, e la provvede di molti latifondi. — Dell'antica basilica non restano ora che una statuetta di bronzo e un gran bassorilievo semicircolare. — Teodolinda edifica il monastero di Cremella, la chiesuola di S. Salvatore in Barzanò, un piccolo forte sul monte di Brianza, e molti battisterî. — A lei si attribuiscono la chiesa magnifica di Santa Maria del Tiglio a Gravedona ed il piccolo monastero di Perledo, ove la Regina si ritirò e morì. — Agilulfo fa edificare il convento di Bobbio, e Liutprando quello di Percipiano. — Liutprando acquista a prezzo d'oro le ceneri di sant'Agostino da Ippona trasportate in Sardegna, e le depone con pompa in S. Pietro in Ciel d'oro di Pavia. — S. Michele in Ciel d'oro. — Fonda nella città di Monferrato la gran basilica in onore di sant'Evasio. — Erezione della chiesa di S. Giorgio in Palazzo. — Il duca di Milano fonda il Broletto in Cordusio *(Curia Ducis)*. — Il re Desiderio fa edificare S. Pietro in Civate, e gli concede molte reliquie donategli dal Papa: fonda Sant'Eusebio in Milano, S. Sisto, il Monastero Maggiore, S. Vincenzo in Prato e il forte con chiesuola sul monte Barro. — Conclusione.

I popoli, che abitavano lungo le rive del Baltico, cresciuti a dismisura, e non bastando il suolo poco fertile ad alimentarli, risolsero di emigrare in massa, seco traendo il loro bestiame, in cerca di terre più favorite dalla natura. Alla loro testa si pose Alboino, che li condusse verso l'Italia. Lungo il viaggio, ai Longobardi (così chiamati dalle lunghe barbe o dalle

lunghe alabarde) si unirono altri popoli della Germania, come a dire gli Avari o Bavari, gli Ungheri, i Sassoni, i Lituani, ecc. Queste orde immense di migranti giunsero il 1.° aprile del 562 dell'êra volgare sulle vette delle Alpi, e, quasi torrenti sconfinati, si precipitarono giù per gli alti gioghi e per le balze nella gran vallata del Po. E come che era mal guardata dagl'improvvidi imperatori d'Oriente, così fu loro facile l'occuparla. Solo Pavia osò opporre resistenza alle masse invadenti: ma Alboino, col numero stragrande dei combattenti di cui disponeva, in breve l'ebbe in suo potere. Ivi, in qualità di re, fissò la sua sede, e poscia divise l'Italia superiore in 36 provincie alla cui testa pose i duci più distinti col titolo appunto di *Duchi*. Più tardi Alboino estese la sua dominazione nell'Italia centrale, e i di lui successori penetrarono persino nelle Puglie.

I Longobardi coi loro seguaci, se non barbari, erano semibarbari, e quindi non portarono seco che l'arte della guerra, il regime militare, e con esso la schiavitù più dura. Senonchè, il nostro clima mite e dolce, la nostra Religione estremamente umanitaria, la politica, i comuni bisogni e le comuni sventure ammollirono a poco a poco quegli animi feroci, e li resero trattabili. Per ciò in meno di un secolo cominciarono a fondersi insieme cogl'indigeni d'indole pieghevole, e si adattarono ad apprendere da essi la lingua, le scienze e le arti. Non è adunque che ai tempi di Teodolinda, in cui nacque l'*Arte,* che a buon diritto può chiamarsi *Lombarda,* la quale produsse a poco a poco opere lodevoli e grandi molto tempo prima che sorgessero le scuole romana e fiorentina. A questo vanto fa d'uopo aggiungere quello, che fin dal suo nascere non si mostrò bambina, nè troppo rozza, giacchè se durante il regno Longobardico altrove l'arte precipitava a decadenza, qui in Lombardia non solo si conservarono le buone tradizioni dell'arte antica, ma, oltremodo favorita dai re Longobardi, fu in grado di produrre in pittura, scultura e massime in architettura opere improntate di novità, bene studiate e degne di lode.

Gli architetti si sono fatta una falsa idea dello stile Longobardo. Essi hanno finora creduto che siasi formato coll'amalgama dello stile della decadenza collo stile bisantino, il che è falso. Gli artisti Bisantini cominciarono a stabilirsi in alcune città d'Italia quando lo stile Longobardico era già creato, cioè all'epoca

di Carlo Magno, nè qui gli artisti Bisantini non sono mai penetrati. I Comacini adottarono in genere l'architettura greco-romana, ma abbandonarono la troppa grandiosità ed importanza monumentale, per adattarla agli usi ed ai bisogni massime delle chiese, introducendo, per esempio, le tribune ai lati onde contenere maggior numero di persone, e formare così una navata principale e due navate minori. Perciò in altre città l'architettura romana andò sempre decadendo, ma in Lombardia invece, ben ridotta e studiata, si sostenne, e con aggiunte lodevòli si tramutò in istile Longobardo.

Auctari, re dei Longobardi, verso il 585, sposò Flavia Teodolinda figlia del re di Baviera per nome Garibaldo; ma dopo un anno e qualche mese egli venne a morte. Allora i Comizî Lombardi proclamarono la vedova Teodolinda, a causa delle belle doti che in essa riconobbero, loro regina, e di più le accordarono facoltà di scegliersi tra i duchi uno sposo. Intanto, per le esortazioni del papa Gregorio Magno, Teodolinda, abjurato l'Arianismo, abbracciò la religione Cattolica, della quale si rese tanto benemerita. Infatti, nel 590, pose le fondamenta dell'insigne basilica di Monza, riputata bellissima non solo dai cronisti, ma ben anco da tutti gli storici. In soli cinque anni questo tempio fu condotto a termine. Vicino ad esso Teodolinda fece costrurre il palazzo reale: Paolo Diacono asserisce che era magnifico e adorno di bellissime pitture storiche [1].

Teodolinda intanto passò a seconde nozze con Agilulfo, duca di Torino, il quale, dietro le istanze della sposa, si fece pure cattolico. Per eternare questo duplice fausto avvenimento, vollero si edificasse in Torino un superbo tempio a s. Giovanni Battista, ove ora sorge la chiesa della corte reale, e del quale più nulla esiste.

Il 1.° ottobre del 595 ebbe luogo la consacrazione della basilica di Monza [2], che riuscì oltremodo splendida e solenne. Pro-

(1) Il celebre storico Monzese, canonico Frisi, che viveva verso la fine dello scorso secolo, ed il Tiraboschi, ci assicurano di aver essi pure veduto i resti di quel palazzo, e colle pareti che erano ancora in piedi sparse di vaghe pitture storiche e con figure riccamente ornate.

(2) L'antica basilica venne in gran parte rifatta da Matteo da Campione dopo la metà del secolo XV. Non abbiamo di essa che scarse notizie, cioè: che la pianta era una croce quadrilatera, ogni lato della quale aveva due grandi archi sostenuti da quattro colonne, e che nel mezzo sotto la cupola sorgeva l'altare circondato da sedili, che ne formavano il coro. Dell'ambone parlerò più tardi, nonchè della porta antichissima.

babilmente Agilulfo in quella circostanza fu coronato re dei Longobardi colla corona ferrea; ed oltre la Regina, intervennero tutti i dignitarî del regno, i quali gareggiarono tra loro nell'offerire ogni maniera di ricchi doni a s. Giovanni Battista, a cui fu dedicata la basilica, come a dire: corone votive, calici, coppe, vasi d'oro, croci sparse di gemme, ecc., ecc. In questa circostanza faustissima si proclamò quel tempio l'*Oracolo del Regno,* e il Precursore, il santo patrono dei Longobardi, che si doveva invocare nelle battaglie e nelle più critiche circostanze. Si volle pure che ogni anno si celebrasse l'anniversario di tale dedicazione [1].

E qui torna opportuno lo spendere alcune parole intorno al tesoro della basilica Monzese, il quale contiene oggetti preziosi, e tra questi, parecchi degni di rimarco. Per la maggior parte, desso si costituisce di donativi della regina Teodolinda. Ella cominciò dal cedere alla basilica i regali a lei fatti da Gregorio Magno, i quali consistono in tre dittici d'avorio di bellissimo lavoro per servir di copertura degli Evangelî: nel Sacramentario e nei Dialoghi intorno alle vite dei santi italiani, composti da Gregorio Magno, scritti su pergamena: nella corona ferrea [2], ed in molte teche di piombo esternamente graffite ed alcune di esse anche internamente ornate di smalti, ed in piccoli vasi d'avorio e di pietra ben lavorati, i quali contenevano reliquie e l'olio delle lampade delle catacombe; e fra tali sante reliquie primeggia un pettorale d'oro a vaghi disegni, contenente un pezzetto della Croce ed altri oggetti meno importanti. Io però mi dispenso dall'illustrare tutti questi magnifici oggetti, perchè non eseguiti da artisti Lombardi.

Teodolinda legò pure al tesoro Monzese oltre varî oggetti curiosi e di valore della sua *toilette,* cioè un pregevolissimo ventaglio, un pettine d'avorio, oltre molti arredi sacri e paramenti

(1) L'anniversario della dedicazione si celebra fedelmente tuttora da quei canonici.

(2) La costante tradizione ritiene, che il cerchio di ferro intorno alla corona sia formato da un chiodo, con cui fu crocifisso il Redentore, e che desso fu così ridotto da sant'Elena per suo figlio Costantino Magno. Infatti, in alcune monete si vede quest'Imperatore cinto da un consimile diadema. Sant'Ambrogio ne fa menzione, e la qualifica *preziosa reliquia.* La corona ferrea fu poi donata dall'imperatore Costantino Tiberio Augusto nel 586 a Gregorio Magno, e questi la diede a Teodolinda. Infine la sacra Congregazione dei riti, il 7 agosto 1717, emise uno scritto, che tre giorni dopo fu confermato dal Papa, col quale la riconobbe *autentica e santa,* e ordinò fosse posta in venerazione.

ed una chioccia con sette pulcini d'argento massiccio, indorata, grande al naturale. L'opera, a dir vero, è un po' rozza e primitiva, ma è pregevolissima pel significato che contiene. Nella chioccia Teodolinda intese rappresentare sè stessa, e nei sette pulcini le provincie a lei soggette, e per tal modo volle indicare che i sudditi devonsi trattare colla stessa premura ed amorevolezza con cui una chioccia custodisce i proprî pulcini. Va segnalato fra i tanti regali di Teodolinda un Evangelistario magnifico, formato da due lastre d'oro, nel cui centro campeggia una croce equilatera, e nei vani lasciati da queste due croci sono incastonati otto cammei di rara bellezza. Gli ornati poi sono sparsi di grisoliti, smeraldi, rubini e d'altre pietre preziose. In esso si trova l'iscrizione che autentica questo dono fatto da Teodolinda alla basilica Monzese. E così pure vanno menzionati: una croce votiva d'oro di forma elegante, un calice d'oro con due manubrî, varie corone votive e vasi ornati di pietre preziose ed altri consimili oggetti.

Anche Agilulfo volle mostrarsi generoso col donare una bellissima corona votiva [1], la quale consiste in un cerchio d'oro diviso in quindici scompartimenti, le cui nicchie erano formate da vaghe colonnette sostenenti quindici archi. Nei primi tre era raffigurato il Redentore fra due angeli in atto di benedire colla destra e col libro del Vangelo nella sinistra. Negli altri dodici scomparti vedevansi figurati i dodici Apostoli; oltre a ciò, nel mezzo vi era una croce pendente con grossissima amatista ed altre pietre preziose e colle due catenelle per sospenderla, come si usava, al di sopra del calice. Questa corona portava l'iscrizione smaltata, in latino, che, tradotta in italiano, suona così: « Agilulfo per gra» zia di Dio uomo glorioso e re di tutta l'Italia offre alla chiesa » di S. Giovanni questa corona. » Dessa va riguardata per un vero capo d'arte non tanto per le pietre preziose ond'era tempestata, quanto per le belle figurette e per la vaga ornamentazione.

Questa insigne basilica, che il sullodato re Agilulfo dotò di

(1) Questa corona fu tolta dal tesoro con altri oggetti dai Francesi all'epoca di Bonaparte, e non fu più restituita. Intorno alla fine miserabile di questo superbo oggetto d'arte v'hanno due versioni. Alcuni dicono, che fu rapita a Parigi, e che 25 anni or sono se ne trovò un pezzetto, come risulterebbe da un giornale francese. Altri credono che venisse fusa qui in Monza da un barbaro francese. Se ne può vedere il disegno nell'opera del Frisi. Per buona sorte anche nel lato destro dell'altar maggiore della basilica di Monza se ne conservò la forma in bassorilievo.

vasti latifondi, venne in gran parte rifatta nel secolo XV, e di essa non restò che una statua di bronzo dorato rappresentante s. Giovanni Battista, che si trova sulla sommità del vestibolo, e un importantissimo bassorilievo semicircolare, che dall'alto della porta antichissima fu trasportato sull'attual porta principale. Esso è diviso in due scomparti: nell'inferiore è espresso in bassorilievo s. Giovanni Battista, che battezza Cristo ignudo nel Giordano: a destra gli sta un angelo che custodisce gl'indumenti del Redentore, s. Giovanni Evangelista e s. Paolo: e dall'altro lato Maria Vergine e s. Pietro. Nella parte superiore l'artista espresse la regina Teodolinda in atto di offrire a s. Giovanni Battista una corona votiva, ed avente al fianco la figlia Guademberga atteggiata a preghiera, ed il figlio Adeloaldo. Dall'altra parte evvi il re Agilulfo genuflesso. Sul fondo poi sono tracciati tutti i loro doni già indicati, che formano il tesoro della basilica Monzese: la chioccia coi sette pulcini, il calice con due manubrî, l'Evangelistario, le corone votive, la corona ferrea, ecc. Questo marmo, eseguito nei primi anni del 600, fa evidente e fedele testimonianza della verità di quanto ho esposto.

Nè la pietà di Teodolinda si limitò alla fondazione dei due magnifici templî di Monza e di Torino, ma fece edificare una gran quantità di battisterî, chiese vaste e chiesuole, massime nella Brianza e sulle rive del Lario. Per esempio, a Cremella fece costruire un monastero, sul monte di Brianza un piccolo castello con una chiesa [1]. Fece riattare l'antichissima chiesuola di S. Salvatore in Barzanò, e ne rifece la facciata con certa qual novità e con gusto. Ma ciò che rende ancor più pregevole questa chiesuola si è il battistero ottagono di marmo con doppia gradinata, il quale si trova nel mezzo della chiesuola, ben conservato: esso è tanto bello, che pare anteriormente costrutto. Merita poi d'essere segnalata la tolleranza religiosa di quei tempi, mentre nel ricostruire alcune parti del tempietto, si rispettarono varie lapidi antiche ed are pagane di molta importanza. Si ritiene poi Teodolinda fondatrice della chiesa di Santa Maria del Tiglio in

(1) Si crede dal volgo che la torre che sostiene il campanone così detto della Brianza sia stata da lei edificata: ma in quell'epoca non si erano ancora inventate le campane, e quindi era inutile l'erigere il campanile. Sarà stata una semplice torre di fortificazione. Lì presso si trova Brianzuola, paesello che ha l'aspetto d'una piccola fortezza. Ivi sulla facciata ed in alcune sale si vedono tracce di pitture antichissime, tra le quali si distingue una caccia.

Gravedona, in cui spicca, più che in qualunque altra, lo stile Lombardo. Essa ha forma quadrilunga con tre absidi e con colonne che sostengono la tribuna, che gira intorno, come si usò in moltissimi battisterî. Nel centro vi era un magnifico battistero, che ora più non esiste. Le pareti furono abbellite da tre strati di pittura, della quale si conservano tracce preziose. Rappresentavano le gesta di s. Giovanni Battista, e fra le altre cose, un Giudizio Universale e molte pitture sacre votive dal 650 al 1200. Oltre a ciò, sia nell'interno che nell'esterno della chiesa, vi hanno incastrati nel muro varî quadretti di marmo, su cui, in bassorilievo, sono tracciati simboli allusivi specialmente al Battesimo. La facciata era semplice, ma più tardi sul gran quadrato della porta d'ingresso fu elevato un alto campanile. Fino ad un certo punto non consiste che in una torre liscia, ma sulla sua sommità fu edificata un'altra torre ottagona, divisa in tre piani, con eleganti finestre suddivise da colonnette che formano un insieme di bellissimo effetto e di buon gusto. Infine si dice, che a Perledo eresse un monastero, ove si ritirò allorchè suo figlio Adeloaldo fu in grado di governare, e dove chiuse poi la sua mortal carriera. Molte sono le piccole fortificazioni, di cui Teodolinda e i suoi successori munirono la Brianza e il lago di Como, e di cui restano ancora non ignobili avanzi.

Non meno religioso di Teodolinda fu il di lei consorte Agilulfo. Risulta da un diploma del 599, che si conserva tuttora, che egli fece erigere la chiesa col convento di S. Pietro in Bobbio, e la dotò di quattro miglia di terreno. Più tardi il re Liutprando fondò in riva alla Scrivia, in faccia all'antico *Libarnum,* il monastero di Percipiano per i Benedettini, e del quale rimangono in piedi tuttora dei resti imponenti. Lo stesso Re fece acquisto delle ceneri di sant'Agostino, che da Ippona erano state trasportate in Sardegna per sottrarle agl'insulti dei Saraceni, e le fece collocare con solenne pompa nella chiesa di S. Pietro in Ciel d'oro in Pavia, ed in tale circostanza fece abbellire quella chiesa grandiosa, la cui facciata è molto caratteristica ed imponente; essa fu edificata da un suo antecessore. Invece S. Michele in Ciel d'oro, ch'è di forma più regolare, fu da lui eretto, o, secondo altri, da Desiderio.

I re Longobardi scelsero dapprincipio per villeggiare Corte Olona, ove si vede tuttora un piccolo oratorio, e poscia Casale

Monferrato, e precisamente presso una piccola città antica detta Sedula. Liutprando amava soggiornarvi e quando tornò dalla spedizione contro Rimini e Roma, vi si fermò a lungo. Il dottissimo Ughelli asserisce con franchezza essere egli pure il fondatore di Casale sulle rovine di Sedula. Io però ritengo, che a poco a poco si saranno edificate case intorno alla regia villa da formare una borgata, e che siasi mutata in città quando ivi in sua pietà edificò una chiesa sontuosissima, la più bella e grande di quante esistevano in Lombardia, cui volle dedicata a sant'Evasio vescovo, che in quel luogo subì il martirio per parte degli Ariani. Oltre a ciò, Liutprando nella detta chiesa innalzò un magnifico sarcofago per riporvi le ceneri del santo martire. Nè di ciò pago, fece dono alla chiesa di lauti redditi.

Per ricordare tanta pietà e munificenza si volle conservare il di lui ritratto, che fu posto nella sagrestia, colla seguente iscrizione che, ridotta in italiano, suona così:

Vero ritratto di Liutprando XXIX, re di Lombardia. Morì nell'anno 744, ai 28 gennajo.

Ommetto di parlare d'altre chiese fatte costruire da questo re e da' suoi successori, perchè di non molta importanza.

Intorno alla fondazione della chiesa di S. Giorgio in Palazzo vi hanno due opinioni: l'una che sia stata costrutta nel 750 presso un palazzo imperiale dall'arcivescovo s. Natale, e l'altra invece, che venisse solennemente consacrata nel 1129, ai 15 gennajo.

Si possono mettere d'accordo queste opinioni tanto disparate col ritenere, che la chiesa venne propriamente eretta da s. Natale, e che nel 1129 fu innalzata al grado di collegiata, e che vi si operarono degli abbellimenti. Più tardi questa collegiata subì varî cambiamenti, e nel secolo scorso venne rifabbricata da Francesco Bernardino Ferrari. Il disegno della bella facciata antica si trova nel Giulini e nell'opera del padre Allegranza, il quale vi aggiunse una dotta illustrazione.

Ora farò menzione di alcune belle chiese sôrte per la pietà di Desiderio ultimo re dei Longobardi. Il di lui figlio Algiso, andando un giorno a caccia, ai piedi dei così detti *Corni di Canzo,* all'ingresso della Valle Madrera, perdette improvvisamente la vista, e la ricuperò più tardi. Desiderio, attribuendo ciò a prodigio, fece edificare in quella località una chiesa con un piccolo convento, denominata S. Pietro in Civate, la quale esiste tuttora

abbastanza ben conservata. E siccome è di grande interesse artistico, così ne darò una breve descrizione.

Presso Sala, ove termina il lago d'Oggiono, per la pittoresca Valle dell'Oro, che ha una bella cascata, si ascende ad un altipiano, e di là, per mezzo di diciassette rozzi gradini, si arriva al pronao della chiesa in discorso. Esso si congiunge al portico, che la circonda, le cui pareti sono tuttora ornate di pitture simboliche. Sulla porta d'ingresso vedesi dipinto il Salvatore, che affida le chiavi del regno de' cieli a s. Pietro. La chiesuola è quadrilunga, e tanto la vôlta quanto le pareti sono adorne di pitture, molte delle quali appartengono certamente all'epoca della fondazione della chiesa; le altre vennero eseguite qualche secolo dopo. Esse avevano qua e là sofferto per l'umidità e la vecchiaja, e vennero in alcune località barbaramente ridipinte o ricoperte di calce. Queste pitture rappresentano la Città di Dio giusta la descrizione che ne fa sant'Agostino, e varî tratti dell'Apocalisse colle relative leggende. La parte degna di maggior rimarco e bella nella sua semplicità è l'unico altare, che sorge nel mezzo della chiesa colla rispettiva tribuna eguale a quello delle basiliche. Da questo altare fu tratto probabilmente il modello per quello pochi anni dopo eseguito in Sant'Ambrogio di Milano. La tribuna è sostenuta da quattro colonne che formano quattro archi, ciascuno dei quali porta un bassorilievo: Cristo fra gli Apostoli Pietro e Giacomo, Gesù crocifisso, la Resurrezione, e Cristo fra due angeli. Vi hanno pure sui capitelli i quattro emblemi degli Evangelisti. Si discende poi nello *scurolo* o cripta per mezzo di venticinque gradini. Questo scurolo non si trova perfettamente sotto la chiesa, perchè poggia su d'un enorme masso di granito, ma piuttosto sotto il pronao. La vôlta è sostenuta da sei colonne senza base con capitelli d'ordine corintio. Lo scurolo è rischiarato da due lunghe e strette finestre arcuate. La mensa dell'altare è fregiata di un bassorilievo in cemento o stucco alquanto rozzo, e gli ornamenti architettonici sentono dello stile simbolico. Nelle due mezzelune della vôlta si trovano due bassorilievi in istucco: Cristo che parla ad un Apostolo, e la guarigione del paralitico. Vi è pure dipinta una delle vergini prudenti del Vangelo, che tiene in una mano una fiaccola accesa e nell'altra l'ampolla dell'olio. Questa chiesuola era anticamente molto visitata dai contadini dei dintorni, onde acquistare l'indulgenza di mille

anni concessa dai Sommi Pontefici, e per venerare le sante reliquie, che Desiderio ottenne dal papa Adriano IV, allorchè con lui conchiuse un trattato di pace. Di tali reliquie si conservano ancora: 1.° un ostensorio in cui stanno rinchiuse due chiavi del carcere Mamertino, ove fu custodito s. Pietro, e che si credeva avessero la virtù di sanare coloro, che fossero stati morsicati dai cani idrofobi, col solo toccar con esse le piaghe; 2.° sette anelli della catena di ferro, con cui fu avvinto s. Pietro, ed infine molte altre reliquie, che non nomino per non divagare dal mio assunto.

Si ritiene infine, che Desiderio ha colla fortezza edificata una chiesuola sul monte Barro, che abbia eretto in Milano la chiesa di Sant'Eusebio (or ora distrutta col pretesto di aprire una piazza davanti il palazzo di Brera) e il Monastero Maggiore [1]: anzi si dice abbia anche edificato S. Vincenzo in Prato, sulle ruine di un tempio di Giove. Si radunarono nel cenobio annesso degli eremiti, che si erano stanziati in quei dintorni, accettando la regola di s. Benedetto, e si assunsero l'obbligo d'istruire nelle scienze ecclesiastiche e nelle lettere 24 giovani, che avessero la vocazione di vestire l'abito monastico. Questa chiesa sussiste tuttora, tramutata in laboratorio chimico. Ora che quel quartiere si è molto popolato, si sente la necessità di una parrocchia, e si vorrebbe riattare quest'antica chiesa a tal uso.

Io mi permetto di far osservare, che questa non è propriamente l'antica chiesa Longobarda, ma che venne, perchè molto cadente, ristaurata in gran parte, ed anche ampliata dall'abbate di questo monastero Beno De Petronis di Bernareggio, nel 1386, il 15 d'agosto, come risulta da un'antica iscrizione e dalla testimonianza di tutti gli storici. Ora non resta di questa chiesa che il puro e nudo scheletro col campanile inservibile, e quindi dico, che se gli attuali proprietarî chiedessero per la cessione di essa una somma troppo elevata, converrebbe piuttosto riedificarla lì presso sul disegno antico.

Prima di chiudere quest'epoca, non sarà inutile il fare due osservazioni intorno a quanto ho esposto.

Niuno avrebbe mai più creduto, che i re Longobardi, dapprima semibarbari ed eterodossi, siansi poscia mostrati tanto favorevoli

(1) Albino, duca di Milano, fece edificare l'antichissimo Broletto, che era denomimato *Curia Ducis: Cordusio*, del quale non esiste più alcuna traccia.

al culto Cattolico, ed abbiano fondato non solo le tante chiese già menzionate, ma sibbene altre ancora, e molte, qui non nominate, se non sussistessero tuttora i resti di tali templî e cenobî, se non si fossero conservate le iscrizioni autentiche che attestano tutto ciò nel modo più positivo e solenne; e se non vi fossero le storie, le cronache, i diplomi ed i documenti contemporanei, che fanno ampia fede della somma pietà di essi Longobardi. Questi re poi, oltre all'aver con tali opere promosso in un modo speciale il culto Cattolico, hanno altresì contribuito potentemente all'origine ed all'incremento dell'arte Lombarda. Questa può vantare, per rapporto all'architettura, la chiesuola di S. Salvatore, Santa Maria del Tiglio, S. Pietro e S. Michele in Ciel d'oro, S. Pietro in Civate e la basilica di Sant'Evasio in Casale Monferrato, oltre i resti di molte altre chiese.

Delle sculture non restano che il bassorilievo sulla fronte della porta principale di Monza, la statuetta di bronzo sul pronao di detta chiesa, i bassorilievi di S. Pietro in Civate e gli oggetti che formano il tesoro della basilica di Monza, oltre i magnifici capitelli e bassorilievi che si conservano nelle chiese già nominate.

La pittura, sebbene cosa più fragile, e sulla quale sono passati sopra ben dodici secoli, pure parla coi suoi residui, che sussistono in Santa Maria del Tiglio, in S. Pietro in Civate, in S. Michele in Ciel d'oro ed in Sant'Evasio di Casale; e le osservazioni degli storici intorno specialmente alle pitture del palazzo di Monza, bastano a darci un'idea dell'arte pittorica da Alboino a Carlo Magno.

EPOCA II

I CARLOVINGI DAL 775 AL 900

Sommario. Carlo Magno fa poco per Milano. — I Comacini, o Franchi Muratori, favoriti dai re Longobardi, si uniscono in maestranze, fondano una scuola a Roma. — Alcuni di essi sono spediti in Germania a fondar chiese. — Vera origine dello stile gotico. — Progressi e perfezione di questo stile. — I successori di Carlo Magno fanno nulla per le belle arti. — Solo Lodovico il Pio fa alcune buone leggi, e dona alla chiesa Ambrosiana una bellissima croce. — L'arte però è favorita invece da due nostri grandi arcivescovi. — Fondazione di Santa Maria Beltrade. — Bassorilievo l'*Idea*, o festa della Candelaja. — Fondazione di Santa Maria Podone. — Origine della basilica di Sant'Ambrogio. — Gesta del Santo. — Profanazioni. — Ristauri importanti. — Resti di pittura rappresentanti i vescovi suffraganei nel coro della basilica. — L'arcivescovo Oldrado introduce nel chiostro di Sant'Ambrogio i Benedettini. — Ingrandisce la basilica. — L'arcivescovo Angilberto orna l'altare di quattro preziosissimi palliotti: uno d'oro e tre d'argento istoriati. — Calice prezioso e croce che si conservano in Gravedona. — Angilberto aggiunge al ricchissimo altare in Sant'Ambrogio la bellissima tribuna od ombracolo. — Grande mosaico nel coro. — Angilberto dev'essere il fondatore della basilica di Santa Maria Maggiore. — L'Arcivescovo Ansperto ristaura ed ingrandisce le mura di Milano, e la colma di molti beneficî. — È l'autore della facciata e del portico della basilica di Sant'Ambrogio. — L'arciprete Dateo fonda pel primo in Milano l'Ospizio dei trovatelli. — Mosaico ed epitaffio che ricordano tale filantropica istituzione. — Ansperto edifica la chiesa di S. Satiro vecchio con un ospizio per i vecchi, e vi aggiunge anche un ospedale. — Tomba modesta di Ansperto in Sant'Ambrogio. — Riflessioni. — Varî avanzi di pitture di questo secolo. — Chiesa di Gavi.

Carlo Magno fu uomo straordinario, un uomo di genio, dotato anche di buone intenzioni, il quale per alcun tempo rischiarò, quasi raggio di stella, le tenebre del medio evo. Fa d'uopo confessare, che quest'Imperatore procurò il benessere di molti popoli, ma che però Milano non gli va debitrice che della fondazione di una o due scuole pubbliche e della promulgazione de' suoi *Capitolarî*, che sono un complesso di leggi buone miste a molti gravi pregiudizî.

Gli abitanti del lago di Como, specialmente molto tempo prima di quest'epoca, si occupavano dell'architettura e della scultura, aprendo, massime in Campione, scuole private. Da Auctari, re dei Longobardi vennero esonerati dal pagare il tributo servile, perchè erano molto utili al paese coi loro talenti architettonici, e per l'opera che prestavano nell'edificazione delle fortezze e delle chiese. Vedendosi protetti dai re Longobardi, i Comacini si unirono più strettamente, e formarono una corporazione denominata dei *Franchi Muratori*. Varî di essi si sparsero tosto per l'Italia a far valere i loro talenti, e i giovani di preferenza recavansi a Roma a studiare le antichità romane, ed ivi pure fondarono una scuola di perfezionamento. Allorchè Carlo Magno conquistò la Germania, e costrinse con la spada specialmente i Sassoni idolatri ad abbracciare la religione Cattolica, chiese istantemente al Sommo Pontefice dei missionarî. Questi si affrettò di buon grado a compiacernelo collo spedire colà dei monaci, e con essi uno stuolo di Franchi Muratori. I Comacini, in quel clima freddissimo in causa delle nevi che ivi cadevano in abbondanza, si videro astretti a modificare più tardi la struttura delle case e segnatamente delle chiese. Bisognò quindi fare i tetti molto acuminati, affinchè la neve non potesse fermarsi e gravitare su di essi, ma giù vi sdrucciolasse. Questa modificazione ne trasse delle altre. Bisognò fare le finestre più lunghe e strette, cogli archi non più rotondi ma a sesto acuto. Mancando poi di lastre ampie di vetro, furono costretti a suddividere i finestroni con colonnette; e così pure per sostenere le alte muraglie, e per vincer le spinte degli arconi e delle aguglie bisognò fabbricar molti contrafforti: e così via via si andò creando quello stile, che impropriamente si chiama *gotico*, poichè se fu creato in Germania, non lo fu dai Goti, ma bensì dai Lombardi.

Più tardi, costrutte le città, i regnanti Tedeschi vollero chiese molto vaste e monumentali, ed allora gli architetti Comacini dovettero applicarsi maggiormente allo studio delle matematiche e della statica per fare templî più vaghi, navate più ampie, per avere contrafforti solidissimi atti a sostenere tutto l'edificio e le spinte delle aguglie, che quegli edifizî abbellivano.

Si fu allora, che i Tedeschi inciviliti si diedero essi pure con ardore allo studio dell'architettura, e divennero eccellenti matematici ed architetti. Pieni però di eccessivo orgoglio nazionale, dopo

alcuni secoli si mostrarono ingrati col muover guerra implacabile ai Franchi Muratori col cangiar persino i caratteri latini per le iscrizioni in quelle strane lettere, che si dicono gotiche, e li costrinsero così a tornarsene in Italia.

Anche i figli di Carlo Magno e i di lui successori non fecero alcun bene alla nostra città: anzi vi suscitarono tumulti non pochi, e vi fomentarono discordie sanguinose. Lodovico il Pio nondimeno trovò necessario di compilare alcune leggi atte a ben amministrare la giustizia. Le belle arti poi vennero da quei re dimenticate. Solo il sullodato Lodovico, nell'822, donò alla chiesa Milanese una superba croce d'oro ornata di storie sacre a cesello, ricca di smalti e di cammei, e tempestata di gemme preziose, in occasione che il di lui figlio recavasi in Milano a prendere possesso di altri stati d'Italia. Il Giulini vide questa croce di grande importanza artistica e storica nel monastero dei Cistercensi di Chiaravalle presso Milano, ed ora s'ignora dove andò a finire. Per buona sorte il nostro bravo Giulini ebbe la felice idea di conservarcene il disegno nella parte prima della sua storia, a pagina 136. Fa d'uopo aggiungere, che sebbene l'arte non sia stata in quest'epoca, come dissi, favorita dai Carlovingi, nondimeno ricevette un grandissimo impulso da due nostri arcivescovi, i quali usarono delle loro ricchezze e del loro potere, che andavano di giorno in giorno guadagnando non solo a vantaggio della Chiesa e della popolazione industriosa e indigente, ma ben anche a favore dell'arte.

Una parente di Carlo Magno, la contessa Beltrade, nell'836, fondò una piccola chiesa, che porta il suo nome: *Santa Maria Beltrade.* Essendo stata più volte ristaurata, nulla resta d'interessante per la storia ecclesiastica milanese, che un bassorilievo, il quale era prima sul fastigio della porta, ed ora si trova incastonato in un fianco della chiesa stessa. Il bassorilievo rappresenta la processione dell'*Idea* o della *Canderola,* o *Candelaja,* che ogni anno in quei tempi il 2 febbrajo, moveva di là per recarsi alla chiesa jemale di Santa Tecla. Tale cerimonia continuò sino all'anno 1586. La processione è semplice affatto, ma le movenze e le teste specialmente sono espressive. Io ritengo però sia stato questo bassorilievo eseguito non all'epoca della fondazione della chiesa, ma due secoli più tardi, e deduco ciò dal vedere l'arcivescovo colla mitra. Noi vedremo in seguito come l'arcivescovo

Ariberto fu il primo ad usarla verso il 1020. Pochi anni dopo venne eretta Santa Maria Podone, da certo Podone figlio di Redoldo milanese, già milite di Carlo Magno, ma più probabilmente dall'arcivescovo Angilberto. Dell'antica chiesa non resta più nulla, poichè nel 1440 venne riedificata in istile gotico dal conte Vitaliano Borromeo, il cui busto si trova tuttora sulla porta maggiore di detta chiesa, e nel 1625 Federico Borromeo fe' ristaurare questa chiesa da Fabio Mangone.

Sant'Ambrogio, poichè ebbe abbracciata la religione Cattolica, e appena creato vescovo [1], pensò a stabilire un rito. A tal uopo compose il Messale, e scrisse molti inni veramente sublimi e l'ufficiatura, diede un ordinamento alle sacre funzioni ed introdusse il canto nella chiesa, onde anche questa bell'arte servisse a dar gloria a Dio, ed a sublimare gli animi dei divoti. Di ciò non pago, attese a purgare le credenze religiose dagli errori e massime dall'Arianismo, ed a propagare il culto divino, coll'erigere quattro basiliche, in cui depose le spoglie preziose di molti santi martiri, cioè le basiliche di S. Nazaro, di S. Dionigi, di S. Simpliciano e la basilica Ambrosiana. In questa egli ripose in un gran sepolcro le ossa dei santi martiri Gervasio e Protasio: e siccome alla sinistra di essi sant'Ambrogio volle esser sepolto, così quella chiesuola più tardi fu denominata *Basilica di Sant'Ambrogio*. Essa venne edificata nel centro di una specie di cimitero denominato *Cajo,* fuor delle mura, attorniata da altre tre basilichette cioè di Fausta, presso la cappella di S. Satiro; di Porzia, ora S. Vittor Grande; e quella dei santi martiri Naborre e Felice, ove ora sorge la caserma di S. Francesco.

Indi a non molto discese Attila in Italia, e dopo aver distrutte molte città, giunse a Milano, che devastò in modo veramente orribile, e naturalmente anche la basilica di Sant'Ambrogio, tanto più che era fuori di città, fu malconcia dai barbari. Passato il nembo distruttore, una delle prime cose che fece sant'Eusebio, fu di riattarla. Ma più tardi, sotto Odoacre, Uraja distrusse Milano, e la basilica Ambrosiana venne saccheggiata e poscia convertita in fienile e stalla. Da tali profanazioni andarono esenti le ossa di sant'Ambrogio e dei martiri Gervasio e Protasio, perchè

(1) Ho detto vescovo, perchè il titolo di arcivescovo fu adoperato più tardi: la prima volta che si trova usato è in un diploma del 777.

poste sotto terra. S. Lorenzo, nostro vescovo, le ridonò al culto. Senonchè, durante la dominazione Lombarda, crebbe non poco la divozione verso il santo Dottore, e si volle abbellire la di lui basilica.

Di sant'Ambrogio non si conoscono che due soli ritratti[1]: il primo, il più antico, è un mosaico che si trova nella cappella S. Satiro presso la basilica di Sant'Ambrogio fra altre cinque figure intere di santi. Questo deve essere il più somigliante, perchè espresso nel vero costume dei vescovi di quell'epoca, perchè l'iscrizione non ha il titolo di *Sanctus*, e perchè non ha la corona clericale, nè il pallio, nè il bastone pastorale, nè la mitra, cose che si usarono più tardi. Questi mosaici di grande importanza, come che eseguiti verso la fine del secolo V, non appartengono all'arte Lombarda, ma sibbene alla Romana, e quindi mi astengo dal farne l'illustrazione. Vi ha un secondo ritratto del santo Dottore infisso nel muro interno a destra entrando nella basilica di Sant'Ambrogio: è un busto di stucco colorato con un nimbo di bronzo, in atto di benedire, e che regge colla mano sinistra un libro su cui è scritto: *Sanctus Ambrosius*. La leggenda dice che fu tolto da un ritratto molto somigliante eseguito mentre viveva il santo, e lo vorrei credere solo per rapporto alla fisonomia, che è soave e dolce, ed i lineamenti non mi sembrano di convenzione. Gl'indumenti episcopali ed il pallio sono d'un'epoca posteriore, cioè del secolo X, in cui fu eseguito, io credo, questo medaglione.

Allorchè il Petrarca dimorò in Milano, ed abitava in faccia alla basilica di Sant'Ambrogio, e precisamente nella casa Caccia, soleva visitare quest'insigne basilica, ed in rapporto alla sacra immagine in discorso, così si esprime in una sua lettera famigliare:

« Giocondissima cosa è per me rimirare l'immagine di san-
» t'Ambrogio alta sul muro, cui la fama dice somigliantissima
» all'originale. Io la osservo, e la rimiro quasi viva e quasi spi-
» rante. Come è autorevole! quanta maestà nella fronte! quanta
» dolcezza negli occhi! Manca la sola voce, e poi ti hai vivo di-
» nanzi sant'Ambrogio. »

(1) Altro ritratto di sant'Ambrogio si trova però nel secondo pilone a sinistra entrando nella basilica: la figura è intera e metà il vero, ed è ricoperta degl'indumenti episcopali. Essa è eseguita non a fresco ma a tempera, ed è, secondo me, opera del secolo XI.

Già ai tempi di Desiderio ultimo re dei Longobardi esisteva una saletta attigua alla chiesa di Sant'Ambrogio, in cui si tenevano dall'arcivescovo varie adunanze e sinodi, il che è provato da una fascia di affreschi che sussisteva ancora ai tempi del Giulini[1], che ce ne lasciò il disegno a gloria di quell'epoca (tomo I, pag. 222) e dal Puricelli che la illustrò, rappresentante appunto uno di quei concistori provinciali dei 18 vescovi suffraganei del metropolita milanese. A ciascuna di quelle immagini corrispondeva un seggio in marmo. Nel 784 l'arcivescovo Pietro Oldrado, nobile milanese, versato nelle umane lettere e di molta dottrina, che fu nominato dal papa Adriano Legato a Carlo Magno, pensò, a maggior decoro della basilica Ambrosiana, d'introdurvi i monaci Benedettini, perchè ivi celebrassero i divini ufficî, e la tenessero ben custodita. Nell'anno 789, ai 13 ottobre, quei monaci attivi e zelanti, si fecero a fabbricarvi le nuove celle, ad aprire la sagrestia ed a riattare altre chiesuole addossate alla basilica stessa. Quand'ecco, poco dopo, cioè nell'835, l'arcivescovo Angilberto concepì la grande idea di sostituire all'altare assai modesto un altare con tribuna che fosse degno del santo Dottore. Egli cominciò a far rivestire la sacra mensa di quattro preziosissimi palliotti, uno tutto in lamina d'oro cesellato, e gli altri tre di grossa lamina d'argento pur cesellato. Il primo palliotto è diviso in dodici scomparti, in cui veggonsi mirabilmente effigiati a cesello i fasti di sant'Ambrogio; nel centro poi campeggia il Salvatore. Tutti questi bassorilievi, sono pregevoli non solo per l'arte, per la storia, per i costumi e per la liturgia, ma sono anche contornati di bellissimi ornati, di vaghe figurette smaltate e di moltissime perle e pietre preziose. Gli altri tre palliotti in lamina d'argento, sono ricchi di figure: del Cristo, di santi, di angeli, di figure simboliche e di belli ornati svariatissimi. Va per conseguenza quest'altare considerato come un capo d'arte del medio evo, il più degno di ammirazione in tutta Europa; e per ben rilevarne i pregi, non basta un giorno solo di attento esame.

A rendere questo giojello d'arte autentico e perfetto, si trovano nel palliotto principale due medaglie, in una delle quali vedesi espresso in bassorilievo sant'Ambrogio che incorona l'arci-

(1) Vedi anche il Ferrario ed il Rotta.

vescovo Angilberto, che gli sta presentando il modelletto dell'altare, ed in cui evvi inciso il nome del donatore. L'altra medaglia poi mostra pur l'effigie di sant'Ambrogio, che incorona l'artefice Volvino, come dall'iscrizione. Queste due medaglie sono di grande importanza, non solo perchè indicano il nome del donatore e dell'artefice, ma ben anche per il ritratto che ci tramandano non solo del volto, ma dell'intera persona.

Qualche anno prima in cui fu eseguito il sullodato palliotto, venne formato il famoso calice di Gravedona, nonchè la croce preziosa, da certo Francesco Castianega, i quali due capi dimostrano, che ancor più della scultura, l'arte del cesello, dell'oreficeria, e dell'intaglio in pietra dura e dello smalto erano molto in fiore nella nostra metropoli.

Ma torniamo ad Angilberto[1]. Questi, non pago di aver ornata la mensa della basilica col magnifico palliotto, pensò anche ad innalzare la tribuna, o ciborio, od ombracolo, che fosse in armonia colla ricchezza e venustà del palliotto. La tribuna è sostenuta da quattro colonne di porfido, stimabili per la loro grossezza e pel bel colore, sulla cui sommità vi sono quattro aquile di bronzo. La vôlta è di cotto: rappresenta un cielo sparso di stelle; e ciò che forma il maggior pregio di quest'opera sono i quattro fastigi che sormontano le colonne. In essi veggonsi in bassorilievo espresse molte figure in grandezza quasi naturale, le quali sono in parte dipinte e in parte dorate. Nel primo frontone verso la porta, fra molti superbi ornati, vedesi Cristo che dà le chiavi a s. Pietro ed un libro a s. Paolo che gli stanno ai lati. Nel secondo frontone sono effigiati i santi martiri Gervasio e Protasio, che presentano a sant'Ambrogio l'arcivescovo Angilberto col modelletto della tribuna in mano e l'artefice della tribuna stessa[2]. Nel terzo poi sta raffigurata la Beata Vergine colle sante Monica e Marcellina; e nel quarto sono rappresentati due personaggi secolari in atto supplichevole davanti sant'Ambrogio.

Abbellita così magnificamente la basilica Ambrosiana, Angilberto si accorse che la chiesa (ancora senza navate) era angusta,

---

(1) L'arcivescovo Angilberto si rese benemerito a Milano coll'aver fondato nell'845 l'Ospizio delle quattro Marie, ove i poveri erano provveduti di pane e d'indumenti.

(2) Si noti, che superiormente alla testa di sant'Ambrogio vi è un busto del Redentore.

e che mancava di coro e sfondi, e subito s'accordò coll'abbate del monastero, frà Gaudenzio, e pensarono di aggiungervi la sala del sinodo abbattendo una parete. Per tal guisa si mise in luce quell'affresco che rappresenta il sinodo dei 18 vescovi suffraganei, di cui tenni già parola [1].

È probabilissimo poi, che il grandioso mosaico, che campeggia appunto in quel coro, siasi esguito nell'835, per cura dell'abbate Gaudenzio, appena il coro fu aperto. Questo mosaico è stato più volte ristaurato, ora con pietruzze colorate, e talora venne ajutato con colori all'olio. (Evviva i ciabattini!) Il mosaico rappresenta Cristo seduto su ricco trono: colla destra benedice i riguardanti, colla sinistra tiene aperto il libro del Vangelo. Nella base inferiore del trono vi sono tre medagliette in cui sono figurati s. Satiro, santa Monica e santa Marcellina. Ai lati del trono stanno in piedi i santi Gervasio e Protasio, ed in alto due angeli. Nello sfondo è rappresentato in piccolo sant'Ambrogio che dormendo vede le esequie di s. Martino vescovo di Tours, e così pure lo stesso santo che ne celebra i funerali. Come il palliotto, questo mosaico è molto interessante per l'archeologia e per i costumi.

Ora qui giova notare che tanto nei bassorilievi del palliotto e della tribuna or ora descritti, come anche nel mosaico non si ravvisano tracce dello stile bisantino, che in Lombardia non trovò mai imitatori, ma piuttosto si riscontrano le reminiscenze delle pitture delle catacombe e delle sculture eseguite molto tempo prima che gli artisti Bisantini, perseguitati dagl'iconoclasti, si rifugiassero in Italia.

Si ritiene infine, che l'arcivescovo Angilberto Pusterla, non pago di quanto avea fatto pel lustro della Religione e della nostra città, a proprie spese edificò Santa Maria Maggiore nell'836 sulle rovine di due chiesuole denominate S. Gabriele e S. Biagio, che sorgevano precisamente ov'è sepolto s. Carlo.

Altro arcivescovo di Milano che merita di essere encomiato

(1) A ciascuna figura corrispondeva una cattedra in marmo. Quella di mezzo si conserva tuttora, ed i due leoni posti in alto non indicano già la fortezza, ma sibbene la sapienza. L'idea è tolta dal trono di Salomone ornato di leoni. Alle porte delle chiese vi erano i leoni, che sostenevano le colonne del pronao. Il vescovo sulla porta della chiesa leggeva le prescrizioni papali e le sentenze ecclesiastiche, e si diceva che leggeva *inter leones*, per indicare appunto che tali decisioni erano dettate da gran saggezza.

ancor più di Angilberto, si è Ansperto di Biassono. Egli fu il ristauratore di Milano, il padre della patria e dei poveri, e col favorire la Religione, rese grandi servigi all'Arte. Primieramente colla sua autorità ecclesiastica e civile seppe calmare i tumulti cagionati dalle discordie e dall'imbecillità dei Carlovingi. Egli, prima in qualità di arcidiacono, poi di vicedomino, di giudice, di messo regio, e poscia di arcivescovo, impedì le lotte sanguinose, stabilì l'ordine e la tranquillità in Milano, protesse il popolo contro le prepotenze degli ottimati, e lo soccorse durante il tempo della pestilenza, che afflisse e disertò la nostra città.

Milano dopo le due terribili distruzioni di Attila e di Uraja, non era più che una semplice borgata ai tempi di Ansperto: la gelosa Pavia, capitale del regno, e Monza facevano di tutto perchè l'emula Milano non potesse più alzare il capo. Ma il buon prelato seppe elevarla al grado di città: e ciò ottenne col ristaurare varî tratti delle mura antiche di Massimiliano Erculeo e di Narsete e coll'ampliarne la cerchia con nuove fortificazioni, onde così proteggerla da repentini assalti. Delle antiche mura non ci resta che una torre presso il Monastero Maggiore e un pezzo di muraglia in casa Balossi presso Sant'Eufemia.

Dopo ciò Ansperto, colle oblazioni dei buoni Milanesi raccolte dai solerti Benedettini, e specialmente colle proprie ricchezze, si fece ad ampliare la chiesa di Sant'Ambrogio coll'aggiunta di tre belle navate con vaste tribune, e ne costrusse la facciata. Le imposte della porta di mezzo sono di cipresso, e, ciò che più importa, ben intagliate: rappresentanti figure umane intrecciate con animali simbolici e strani e con ornati. Il popolo credeva falsamente essere quelle le imposte che sant'Ambrogio chiuse in faccia all'imperator Teodosio, e quindi sentiva per esse una special devozione, ma un po' barbara, perchè ciascuno cercava staccarne un pezzetto come sacra reliquia, e così le aveva orribilmente guaste e mutilate. Nello scorso secolo vennero rifatte sulle antiche, delle quali non si conservano che due pezzi in alto, e poscia difesi dalla rapacità dei divoti con una reticella di ferro. Le due porte laterali hanno superiormente dei bassorilievi di ornati bizzarri e di animali deformi e di mostri.

La basilica di Sant'Ambrogio, con tale amplificazione, acquistò maggior importanza. L'ottimo arcivescovo subito pensò a coronar l'opera, col far erigere un portico, che servisse per met-

tere al coperto i catecumeni non ammessi alle sacre funzioni ed i pubblici penitenti, che imploravano la pietà dei fedeli, e al tempo stesso per cimitero. Esso riuscì magnifico nella sua semplicità, ed è molto stimato per le belle proporzioni al punto che si ritiene anche dagli stranieri il miglior edifizio del medio evo in istile Lombardo. I capitelli sono composti di fogliami, di ornati curiosi e di gruppi di animali grotteschi e di mostri rozzamente scolpiti, il cui significato è inintelligibile, e si crede sia il linguaggio occulto di convenzione dei Comacini o Franchi Muratori. L'antico campanile di S. Satiro è pure attribuito ad Ansperto.

L'arciprete Dateo, che viveva 50 anni prima di Ansperto, commosso alla vista di tanti infanticidî che si commettevano, concepì la santa idea di aprire un ospizio, che accogliesse i neonati derelitti, ed ivi fossero nudriti fino ai sette anni impartendo loro un po' d'istruzione. È questa filantropica istituzione, che risparmia molti delitti, a gloria di Milano la prima fondata in Europa. Sulla tomba di questo buonissimo sacerdote, che si trovava nella or demolita chiesa di S. Salvatore facente parte dell'ospizio, esisteva un mosaico, in cui era rappresentato il battesimo di un bambino e alcune persone che distribuivano elemosine, ed in un altro scomparto un maestro che stava istruendo due fanciulletti. Nel mezzo si trovava la seguente modesta ed umile epigrafe; ben diversa dalle attuali moderne, tutte piene di espressioni d'orgoglio:

« Sancte memento Deus quod condidit iste Dateus
Hanc aulam miseris auxilio pueris [1]. »

Dateo trovò un grand'emulo nell'arcivescovo Ansperto. Questi fece edificare l'antica chiesa di S. Satiro, a cui aggiunse un ospedale ed un ospizio per i molti vecchi, da noi volgarmente detti *vecchioni,* la cui istituzione conservasi tuttora in parte: alcuni vecchioni infatti servono nella metropolitana quotidianamente la messa in canto. E per ultimo aperse dei ricoveri pei pellegrini e poveri.

Una delle più antiche chiesuole fuori della città, era quella denominata *Concilium Sanctorum.* Attila od Uraja l'hanno smantel-

(1) Ricordati, Iddio santo, che Dateo fondò quest'ospizio in soccorso dei poveri bambini.

lata, e ai tempi di Lodovico il Pio, o meglio, mentre Ansperto riedificava le mura di Milano, essa venne ricostrutta ed ampliata sotto il nome di S. Babila, si crede da un ambasciadore di Costantinopoli. Ai tempi di s. Carlo venne rimodernata. Ora si stanno abbattendo tutte le aggiunte ed i ristauri fatti anche in epoche posteriori, e per buona sorte si scopre per intero l'antica chiesuola di stile Longobardo abbastanza bella ed interessante.

Dopo ciò, quest'arcivescovo che favorì la Religione e le arti ed esercitò la beneficenza su amplissima scala chiuse la sua mortal carriera nel 7 dicembre 881 fra il compianto e le benedizioni di tutti i Milanesi. Morte invidiabile! La tomba di questo insigne prelato si conserva nella basilica di Sant'Ambrogio a destra entrando, colla relativa iscrizione. Chi ha sentimento religioso e amor di patria non mancherà certo di visitare di frequente questo avello prezioso, e di tributar lodi ben meritate al grande prelato, e nello stesso tempo s'invoglierà d'imitarne le sante virtù.

Io fremo allorchè visito questo sepolcro nel vederlo sì disadorno ed obliato. Mi copro il volto di rossore, allorchè lo addito allo straniero, e tra me dico: Milano è una seconda Atene per rapporto ad ingratitudine. L'uomo più grande che abbia mai avuto Milano in così povero avello! Perchè non gli s'innalza dalla città almeno una statua presso il sepolcro o nel centro del magnifico cortile?

Terminerò quest'epoca col fare un breve cenno sulla pittura di questi tempi. Oltre i resti delle pitture a fresco che già dissi trovarsi nel coro della basilica di Sant'Ambrogio rappresentanti un sinodo provinciale, fa d'uopo notare che presso le sepolture di persone agiate, tanto nella basilica quanto sotto il portico, i dolenti facevano dipingere sulle vicine pareti una Deposizione dalla croce di Cristo, una così detta *Pietà;* cioè Cristo fuori per metà dal sepolcro, sostenuto da due angeli, od i santi protettori del defunto, isolati, o che presentavano l'effigie del defunto a Cristo seduto in trono, e simili soggetti. In breve tempo le sacre pareti vennero tutte coperte da queste pitture, e bisognò più tardi stendervi sopra un lieve strato di stucco, sul quale si potessero eseguire nuovi dipinti, e così pure più tardi si pinse persino un terzo strato; per cui ora è malagevole il precisare l'epoca dei resti di quei dipinti, tanto più che non se ne conservò la data. Il che

però dimostra, che la pittura, in quei tempi della massima ignoranza, era praticata, perchè trovava vasto campo di esercitarsi massime nelle chiese, e della quale rimangono tracce luminose. Anche nell'interno della torre quadrata del Monastero Maggiore vi hanno buone e preziose tracce di tal genere di pitture.

Ho trovato che l'arcivescovo Arzago donò a Sant'Ambrogio una ricchissima croce nel 995.

Appartiene alla fine di quest'epoca od al principio del 1000 la piccola ma interessante chiesa di Gavi, tra Novi Ligure e Genova. La facciata non fu manomessa, ed è bellissima di puro stile Lombardo e con sculture per quei tempi pregevolissime.

EPOCA III.

DALLA CADUTA DEI CARLOVINGI ALLA DISTRUZIONE DI MILANO

Sommario. Cause della decadenza dell'arte. — Favorita però da due nostri metropoliti. — L'arcivescovo Gotifredo dona alla basilica Ambrosiana un vaso d'avorio esteriormente lavorato a bassorilievi ed un calice d'avorio. — I millenarî fatali alle belle arti, sono causa di importanti cambiamenti nella fabbrica delle chiese. — Chiesa di S. Celso. — L'arcivescovo Ariberto da Intimiano fa uso pel primo della mitra e del baston pastorale, il quale si conserva nel tesoro del Duomo insieme ad un ricchissimo Evangelistario. — Sua descrizione. — Ariberto ristaura la chiesa plebana di S. Vincenzo in Galliano. — Ritratto antico di Ariberto nella Biblioteca Ambrosiana. — Ristaura anche ed abbellisce la chiesa di S. Dionigi, a cui aggiunge un convento per 120 monaci insieme ad un vasto ospedale. — Sua croce votiva e smalto rarissimo: dove si trova. — Si dimostra non essere questa la croce del Carroccio da lui inventato. — Sua descrizione. — Ariberto, vicino a morte, dona al tesoro di Monza un altro Evangelistario interessantissimo. — Ariberto è sepolto in S. Dionigi. — Vicende del di lui sepolcro e della croce votiva. — Origine degli Umiliati. — Loro istituzione benefica. — Sant'Abbondio di Como. — Prima crociata. — I due Lombardi, che pei primi piantarono il vessillo della Croce sulle mura di Gerusalemme. — Buoni risultati di questa grande spedizione. — La chiesa di S. Sepolcro. — Chiesa e convento di Chiaravalle. — Quei monaci asciugano le paludi, e le rendono fertilissime a vantaggio dei poveri e degl'infermi. — La chiesa di S. Giovanni alla Conca. — Il celebre monaco Teofilo e suo maraviglioso manoscritto. — Due bassorilievi nella chiesa di Pontida. — Croce, che esisteva nell'Ospedale Maggiore di Milano. — Gran bassorilievo di otto Apostoli in marmo fatto eseguire dall'arcivescovo Umberto Crivelli, ed altre opere. — Pitture di Lodi Vecchio. — Gran bassorilievo ed altri due coperchi di sepolcro trasportati nella cattedrale di Lodi Nuovo. — Marco Fredi edifica Santa Maria Maggiore in Bergamo. — Riepilogo.

Noi entriamo nel periodo il più triste e funesto, che si possa immaginare per le arti, per le scienze e per l'umanità. In primo luogo l'ignoranza aveva disteso le sue ali uggiose su tutta l'Italia, e molto più su tutta l'Europa; ed in secondo luogo si accesero tra noi lotte accanite e sanguinose tra gli arcivescovi e

il popolo, tra il popolo e i nobili ed i regnanti nazionali e d'oltremonte, per la supremazia e pel governo della nostra città. In mezzo adunque a tanta ignoranza, in mezzo a continue discordie ed a guerre incessanti le belle arti, lungi dal fiorire, volsero a maggior decadenza, perchè non favorite dai regnanti. Ad onta di ciò, trovarono valido appoggio di quando in quando presso gli arcivescovi, come nell'epoca precedente, il che torna in lode dei nostri antichi metropoliti.

Fino al 978 non trovo da segnalare che un bellissimo secchiello d'avorio in un pezzo solo, esternamente lavorato a bassorilievi abbastanza lodevoli, col manico d'argento pur lavorato. Si noti, che le due teste di leone d'argento, a cui è raccomandato il manico, sono di recente fattura, perchè le antiche originali erano estremamente corrose ed inservibili. Questo vaso, fu donato dall'arcivescovo Gotifredo alla basilica Ambrosiana, nel 978, onde servisse per l'acqua lustrale da aspergere Ottone II imperatore di Germania. Senonchè il nostro arcivescovo Gotifredo, che lo fece eseguire, non ebbe la consolazione di usarlo, e di farne pompa, perchè l'Imperatore avendo differita la sua venuta in Italia, in questo frattempo fu raggiunto dalla morte. Il secchiello si conserva nel tesoro del Duomo. I cinque bassorilievi, che circondano il vaso in discorso, rappresentano: la Vergine seduta col divin Figlio in grembo, avente a destra un angelo coll'incensiere in mano, e a manca un altro angelo, che tiene in mano il secchiello in piccole dimensioni. Gli altri quattro scomparti contengono i quattro Evangelisti, come dalle iscrizioni in versi latini, seduti su sgabello a vite e coi loro rispettivi simboli. L'artista si mostrò più dotto di molti scultori e pittori del secolo d'oro e dei nostri tempi coll'aver rappresentato l'Evangelista s. Giovanni, non giovane nè imberbe, ma sibbene barbuto e vecchio. Infatti s. Gerolamo ci assicura, che s. Giovanni scrisse l'Evangelio e compose l'Apocalisse in età molto avanzata, allorchè fu relegato nell'isola di Patmos, ove morì nonagenario. Nel tesoro del Duomo si custodisce anche un calice d'avorio scannellato, lavorato a bassorilievi; e siccome il lavoro è identico a quello dei bassorilievi ora descritti, così si ritiene, che questo calice sia stato ordinato dallo stesso arcivescovo Gotifredo per usarlo nella stessa occasione.

Ora si noti, che nel marzo del 1570 fu levato a questo calice

il piede d'argento per essere fuso barbaramente con altri oggetti, e così formar dei candellieri per l'altar maggiore, il che si rileva dall'inventario antico, che si conserva nella Biblioteca Ambrosiana.

Sant'Ambrogio costrusse una chiesuola, presso S. Celso, ove depose le ossa del santo martire Celso. Nel 996 l'arcivescovo Landolfo la rifabbricò, e più tardi subì molte modificazioni. La chiesa fu soppressa, ma resta tuttora il carcame della chiesa di Landolfo nonchè l'esterno della porta sulla quale vi sono rozzamente scolpiti alcuni tratti della vita del santo martire, a cui la Chiesa è dedicata.

Le belle arti ricevettero l'ultimo colpo di grazia dal fanatismo dei millenarî nel 999. Questi andavano predicando per le città d'Italia e per le campagne che col primo giorno dell'anno 1000 sarebbe avvenuta la fine del mondo, appoggiati ad una profezia che diceva: *Mille e non più mille.* Questo oracolo veramente sibillino fu accolto da tutti indistintamente come una verità, e produsse effetti terribili. I contadini abbandonarono i lavori rurali, i commercianti e i negozianti non attesero più al loro traffico, gli operai abbandonarono le officine, gli artisti i loro studî, e così via via tutti spaventati si diedero ad opere di penitenza: non si vedevano che processioni a piedi nudi, e non si udivano che preghiere. Tutti si coprivano di cilicio, si flagellavano publicamente, digiunavano, si condonavano a vicenda le offese, e le chiese erano gremite sempre di gente ad assistere ai divini ufficî e ad udir sermoni. Insomma non pensavano i Lombardi che alla salvezza delle anime loro. Anzi molti donarono i loro averi alle chiese ed ai conventi. — Egli è vero, dicevano, che fra poco tutto andrà in fumo, ma Iddio terrà conto di questo piccolo distacco dai beni della terra, di queste donazioni, e ci sarà propizio. — Senonchè spuntò il 1000, e poi passò un giorno, ne passarono due, una settimana, e il mondo non crollava con loro grande sorpresa, e non andava in fiamme. Quindi a poco a poco rinvennero dal loro spavento, dal loro delirio religioso, e tornarono ai consueti loro ufficî, memori del Vangelo che dice, che niuno saprà quando finirà il mondo, e che anzi sarà preceduto da terribili segnali. Allora molti di quelli, che donarono i loro beni alla Chiesa, si trovarono privi di mezzi pecuniarî: alcuni di essi per assicurarsi l'esistenza si fecero monaci, e gli altri furono assistiti dai

sacerdoti e dai frati. In conseguenza di ciò ai conventi bisognò aggiungere molte celle, ed anzi coi danari avuti in dono edificarono nuovi chiostri. Oltre a ciò fino a quest'epoca le chiese non aveano che un solo altare nel centro. Per i frati cresciuti a dismisura, non bastandone uno solo per la celebrazione delle messe, si cominciò ad addossare degli altarini minori alle colonne ed ai piloni delle navate della chiesa, e poscia i templî subirono una grande modificazione per le cappelle laterali e per l'aggiunta di navate secondarie.

Le due parole: *Mille e non più mille* operarono un grande sconvolgimento sociale, il quale tornò in gran vantaggio del clero secolare e ancor più delle corporazioni religiose, che si moltiplicarono, e divennero oltremodo ricche e potenti. Dapprincipio usarono delle loro ricchezze a dissodar terreni e renderli fertili collo scavar canali, oppure col conservare il tesoro delle scienze raccogliendo tutti i codici antichi, e negli studî e nell'aprir scuole. Altre si applicarono a qualche arte meccanica, ed anche alle belle arti, coll'ornar i loro messali e corali di miniature, o col pingere vetri, ed altri in fine, fondati nuovi ospizî, si occuparono in vantaggio dell'umanità coll'assistere i poveri, gl'infermi ed i pellegrini.

L'arte poi dopo una crisi sì terribile rinacque specialmente per opera del famoso arcivescovo Ariberto da Intimiano, l'inventore del Carroccio. Esso, nel mentre si distinse per somma pietà e filantropia, essendo dotato di animo bollente e di spiriti guerrieri, sentì l'influenza dei tempi. Avendo in mano, oltre il potere ecclesiastico anche il civile, per mala sorte associò la spada al Crocifisso.

Perchè nelle publiche comparse il suo aspetto fosse più maestoso ed imponente, assunse pel primo la mitra ed il baston pastorale. Questo magnifico oggetto, benissimo lavorato e ricco di ornati, per buona sorte si conservava nel 1833 nel tesoro del nostro Duomo. Fa parte del tesoro del Duomo anche un ricchissimo e preziosissimo Evangelario o Evangelistario, cioè una bellissima coperta da messale, in cui il diacono poneva il libro dell'Evangelo per leggerlo sul pulpito nelle messe solenni. Un lato è tutto una lastra d'oro in cui sono incastonati cammei, gemme, perle incise ed altre molte pietre preziose a varî colori, leggiadramente tra loro connesse con fili d'oro. Nel mezzo si trova un grande smalto con un Crocifisso d'oro in rilievo, avente da un lato un

milite colla lunga lancia e dall'altro un altro milite, che tiene colla destra una lunga canna, alla cui estremità evvi legata una spugna, e colla sinistra tiene il secchiello del fiele e dell'aceto. Si trovano pure ai lati del Redentore Maria Vergine Addolorata e s. Giovanni Evangelista. Sulle estremità della croce, in piccolo, sono espressi i seguenti soggetti: l'angelo che annunzia alla Maddalena la resurrezione di Nostro Signore, Cristo che conduce il buon ladro in Paradiso, Cristo che scende al Limbo, e l'Ascensione. Nei quattro angoli dell'Evangelistario, in quattro piccoli scudi, si veggono i quattro Evangelisti, ed in due altri piccoli scudi, che si scorgono al disopra della croce, due busti, che figurano probabilmente il Sole e la Luna. L'altra parte dell'Evangelistario è ricoperta d'argento dorato, su cui sono scolpite diverse figure disposte in due ordini, cioè nella parte superiore è effigiato l'arcivescovo Ariberto, che offre l'Evangelistario a Cristo presenti la Vergine e s. Giovanni, e nella parte inferiore è rappresentato sant'Ambrogio coi santi martiri Gervasio e Protasio. Questo Evangelistario fu donato da Ariberto alla chiesa Milanese, come risulta dall'iscrizione che si trova nell'Evangelistario stesso.

Ariberto, quando fu nominato arcivescovo, riattò in gran parte la basilica plebana di S. Vincenzo in Galliano, e la fece abbellire di pitture. Si conservava ivi il ritratto a fresco grande al vero dell'arcivescovo benefattore, ed ora fu trasportato nel portico della nostra Biblioteca Ambrosiana per meglio conservarlo.

Certo Paolino eresse una piccola chiesa fuori delle mura di Milano, che denominò S. Salvatore per conservare la memoria di s. Barnaba Apostolo, che aveva predicato in quella località. Due secoli più tardi le si cambiò denominazione, e fu dedicata ai Patriarchi ed ai Confessori. Senonchè sant'Ambrogio la fece ampliare, e in essa depose la salma del suo antecessore s. Dionigi, morto in Cappadocia, il cui cadavere fece qui trasportare a proprie spese. D'allora in poi la chiesa si chiamò S. Dionigi. Ariberto in sua pietà la fece ristaurare ed ornare splendidamente. Di ciò non pago, nel 1024, accanto ad essa fece costruire un vasto convento per 120 Benedettini, e vi aggiunse anche un ospedale pei poveri; e perchè tutto ciò si mantenesse, legò alla chiesa moltissimi terreni di sua proprietà. Questa chiesa ai tempi di Carlo V fu danneggiata per gli assedî fatti al castello di Milano al punto, che i Benedettini dovettero abbandonare anche il convento. Poco

tempo dopo l'occuparono colla chiesa i Serviti, e la riattarono ed abbellirono a spese anche del duca De Leva, che prima l'aveva tutta smantellata. Ma alla fine del secolo passato venne soppresso il convento, e la chiesa fu chiusa e affetta ad altri usi. Ariberto, dopo ch'ebbe compiuto la chiesa, il convento e l'ospedale, fece eseguire una croce coperta di smalto, che è un vero capo d'opera, anzi si è forse lo smalto più grande che esista in Europa. Questa croce votiva è di legno, ricoperta di rame. Il gran Crocifisso è in bassorilievo parte smaltato, parte dorato. Sulla sommità della croce trovansi due figure smaltate che rappresentano il Sole e la Luna. Alle estremità dei due bracci della croce veggonsi in piccolo le figure della Beata Vergine Addolorata e s. Giovanni Evangelista. Sotto i piedi del Cristo sta effigiato in figura intera, ma in piccolo, l'arcivescovo Ariberto un po' curvato in atto di offrire al Redentore il modello della chiesa di S. Dionigi, del convento e dell'ospedale da lui fondati.

E qui devo entrare in una polemica di grande importanza.

Il dottissimo parroco preposto don Carlo Annoni, non ha guari rapito dalla morte alla scienza archeologica, publicò nell'anno 1872 un grosso libro pieno di erudizione, in cui si sforza di provare, che la croce in discorso è proprio quella stessa, che Ariberto appese al Carroccio [1]. Io invece opino, che sia la croce votiva, ordinata da Ariberto e da esso posta in S. Dionigi per ricordare ai posteri, che egli abbellì quella chiesa, ed edificò il chiostro e l'annesso ospedale.

L'arcivescovo aveva in uso di farsi scolpire o pingere sui doni che faceva alle chiese (come vedemmo già nell'Evangelistario

---

(1) I lettori avranno caro il leggere la descrizione del Carroccio. Eccone una abbastanza antica scritta in istile secentista tolta dal *Ritratto di Milano* del Torre: « Non usciva mai da Milano » schierato campo per intraprendere marziale impresa senza condurre con seco gran carro mosso da » otto smisurati bovi con palandrane sul dorso di drappi candidi e vermigli, la di cui livrea ador- » nava lo stesso carro per tutti i quattro lati, sorgendovi nel mezzo, a guisa di marinaresco vascello » albero ingigantito con croce rossa nell'alto, ai cui piedi veggevasi preparato altare con simili ar- » redi guernito. Alla sua guardia trovandosi della più scelta nobiltà milanese un cavaliere con ti- » tolo di capitano comandando a più persone tutte in vesta, in abiti candidi e camuffi trinati in » oro, e pronti se ne stavano alcuni sacerdoti ministri del sacrificio della messa, ecc. » Si noti che gli altri storici dicono, che il Carroccio era tirato da dodici buoi, che sulla sommità dell'antenna vi era una gran palla dorata perchè fosse veduta da lontano. Il Carroccio, custodito dai cento cavalieri della morte, si legge, che invece della palla d'oro sulla sommità dell'antenna eravi una gran croce dorata, e che l'antenna sosteneva lo stendardo della città bianco e rosso, e che ai piedi dell'antenna sorgeva l'altare, ove si celebravano i divini ufficî davanti ad un Crocifisso assicu rato talora all'antenna stessa.

del tesoro del Duomo). E dico in primo luogo: Se la croce avesse ai piedi Ariberto, che offre il modello del Carroccio, allora non ci sarebbe più dubbio su quanto asserisce l'Annoni: ma in questa croce Ariberto invece tiene in mano un modello di chiesa. In secondo luogo non porta tracce di essere stata appesa al Carroccio, ed ha una forma che mal conviene a quell'uso. In terzo luogo, infine si ha dalla storia, che il Carroccio cadde più volte in mano dei nemici accaniti dei Milanesi. Questi furono costretti a cederlo al Barbarossa, il quale rabbiosamente ne strappò lo stendardo. Ora io dico: Hanno forse i Milanesi ceduto il Carroccio senza il Crocifisso? Non è probabile, che i Milanesi per non irritar maggiormente l'Enobarbo l'abbiano ceduto spoglio della croce? Anzi è verosimile, ch'egli l'abbia poi donata a qualche arcivescovo, che coi proprî vassalli seguiva le sue bandiere, come fece dei corpi dei tre Magi che esistevano in Sant'Eustorgio. Oltre a ciò, il nostro Carroccio fu preso di certo due volte dai Cremonesi, senza parlare di altre due perdite. Il Campi, pittore e storico di Cremona, asserisce di *aver veduto sulla vôlta del Duomo* (di Cremona) *due Carrocci milanesi fracassati dalla vecchiaja.* Non è certo probabile, che i Cremonesi sieno stati tanto generosi da restituire ai loro nemici il più bel trofeo delle loro vittorie, e che l'abbiano ceduto ai Milanesi dietro un compenso in denaro. Tutto ciò si direbbe nelle storie e nelle cronache, ed esisterebbe qualche scrittura in proposito.

Del resto, se il bravissimo Annoni non ha raggiunto lo scopo che si era prefisso nel suo libro, questo non va disprezzato e messo in disparte, mentre contiene una ricca suppellettile di cognizioni, che servono a rischiarar la storia di quell'epoca. D'altronde la croce resta sempre un capo d'opera, e ci perde ben poco se non figurò sul Carroccio, ma solo nella chiesa di S. Dionigi.

Ariberto ammalossi mortalmente in Monza, ove dettò il suo testamento, in forza del quale fece dono di un ricchissimo Evangelistario alla basilica di Monza. La facciata principale parte è in oro e parte in argento dorato, e tutta ornata di pietre e gemme preziose tra loro ingegnosamente con fili legate da formare una bella cornice, e di superbi arabeschi. Nel mezzo vedesi espressa la Deposizione di Cristo in bassorilievo, cioè Nicodemo, che stacca Cristo dalla croce tra la Vergine, s. Giovanni Evangelista e un altro personaggio: in alto veggonsi gli arcangeli Michele e

Gabriele e due piccole figure indicanti il Sole e la Luna. Nell'altra parte della copertura, ch'è la meno importante, od anche perchè eseguita più tardi, e non troppo bene sull'originale, che forse fu rubato, vi ha espresso Cristo seduto, circondato dai quattro simboli degli Evangelisti; ed al basso sonvi le immagini di sant'Ambrogio e di s. Giovanni Battista, che raccomandano a Cristo il donatore arcivescovo Ariberto, come dall'iscrizione. Questo giojello d'arte fu trasportato a Parigi dai Francesi ai tempi della Repubblica Cisalpina, e non fu più restituito.

Ariberto, giusta il suo desiderio, espresso anche nel testamento, fu sepolto in S. Dionigi entro un sepolcro massiccio e rozzo, posto a destra entrando dalla porta maggiore, in una cella, che fu murata, e che esternamente venne abbellita da pitture e da grandi iscrizioni, e ivi in mezzo i religiosi appesero la croce votiva, di cui già tenni parola.

Quel sepolcro fu aperto varie volte: ma un giorno scoppiò un fulmine, che guastò un angolo del coperchio. Allorchè si volle aprire il sepolcro, bisognò demolire il muro della cella mortuaria, e quando cadde il fulmine è probabile che i monaci abbiano levata di là la croce, e l'abbiano appesa al disopra della porta laterale della chiesa, che mette al convento, il luogo appunto ove la vide nel secolo scorso il Giulini. Allorchè fu soppressa la chiesa di S. Dionigi, il sepolcro di Ariberto fu trasportato nella nostra cattedrale a destra entrando, ed i Serviti portarono seco la croce votiva in Santa Maria del Paradiso. Soppressi i frati, passò obliata nella chiesa parrocchiale di S. Calimero, e di là, con savio accorgimento, fu levata in questi ultimi anni, e appesa al disopra del sepolcro di Ariberto in Duomo, ove figura tuttora, ed è ammirata dagl'intelligenti fra due iscrizioni che parlano appunto del trasporto della tomba e della croce. La seconda iscrizione, che ci offre la storia della croce, è stata scritta sotto l'impressione del libro dell'Annoni, e quindi la si qualifica per quella del Carroccio, ma spero la si leverà, perchè credo di aver provato la falsità di quanto in quella lapide si asserisce.

Vivente ancora l'arcivescovo Ariberto, Enrico II mandò prigionieri in Germania alcuni nobili, massime di Milano, accusati di aver suscitato dei tumulti in Pavia durante la sua incoronazione, e di aver seguíto le parti di Arduino d'Ivrea. Ivi, coperti di una rozza veste color cenere, stretta ai fianchi da una corda, erano

condannati a tessere lane. Dopo qualche tempo, nulla più sperando dagli uomini, fecero voto, che se mai avessero ricuperata la libertà, non avrebbero deposte le loro umili vesti, e che avrebbero continuato a tesser lana a favore dei poveri. Poco tempo dopo, nel 1136, vennero graziati dall'Imperatore, ed essi, fedeli al loro voto, tornati a Milano, cominciarono a riunirsi in Brera in numero di trenta, e, memori del passato, assunsero il titolo di *Umiliati*. A loro si aggiunsero altre pie donne, che furono dette *Umiliate*, le quali si occupavano nei lanificî a beneficio del nascente istituto.

Più tardi gli Umiliati estesero la loro benefica istituzione anche al contado, coadjuvati dai sussidî loro largiti da s. Giovanni da Meda, da Pietro Del Pozzo, da Guido capitano di Porta Orientale e dagli stessi Cistercensi di Chiaravalle. Gli Umiliati, sebbene fossero divisi in tre ordini, pure accettarono in genere la regola di s. Benedetto per consiglio di s. Bernardo. Vedremo più tardi quanto bene recò al Milanese questa filantropica corporazione.

Era ben naturale e giusto che gli architetti Comacini edificassero a Como delle belle chiese, quali sono S. Carpoforo e S. Felice, ed una sontuosa cattedrale dedicata al loro sant'Abbondio. Esisteva già fin dal V secolo una vasta chiesa dedicata ai santi Apostoli Pietro e Paolo, e quando fu santificato Abbondio vescovo di Como, la si volle intitolata a questo santo, e fu dichiarata cattedrale. Nel 1013 Alberico vescovo di Como aggiunse a questa basilica un convento di Benedettini, i quali col vescovo e colla popolazione pensarono a fabbricare sulle rovine dell'antichissima chiesa una più vasta e capace cattedrale; e leggiamo che nel 1095 era già ultimata, giacchè fu invitato a consacrarla papa Urbano II con sette cardinali e cinque vescovi mentre attraversava la Lombardia per recarsi al famoso Concilio di Clermont, ove fu decisa la prima crociata. Questa chiesa di forma regolare, imponente, di puro stile Lombardo, è divisa in cinque navate, che mettono capo a cinque absidi, ed è consimile al nostro Sant'Ambrogio per rapporti all'ornamentazione, e perchè ha superiormente alle navi minori le tribune, che portano tracce di pitture. Appoggiati ai fianchi della chiesa sorgono due campanili di bella forma. Si aggiunse nel secolo XIII l'atrio, sovra il quale si edificò una cappella. Senonchè il cardinale Tolomeo Gallio,

nel 1587, volle riastaurarla ed abbellirla collo stile classico allora dominante, e la svisò orribilmente. Era però riserbato al dottissimo sacerdote don Serafino Balestra, già chiaro per aver ben diretto l'istituto dei sordo-muti, e di aver possibilmente migliorata la loro istruzione, di richiamare al primitivo splendore la basilica antica tanto deturpata. Non risparmiò il bravissimo sacerdote nè fatiche, nè spese per riuscirvi, e guidato dal suo sapere e pieno di zelo, potè anche scoprire parte della piccola antichissima basilica, e gli fu dato rinvenire molti ruderi preziosi, come a dire sepolcri, marmi scolpiti, ecc.

Ma qual rumore, a guisa di mare che mugge per tempesta? Esso va crescendo e s'avvicina! Che sarà? Sono migliaja di voci umane! Ascoltiamo! Che dicono? — *Dio lo vuole, Dio lo vuole!* — E sono proferite queste parole da una massa di gente d'ogni età, d'ogni sesso e condizione, che si precipita sui passi di Pietro l'eremita, che con rozze, ma calde ed entusiastiche parole, eccita le popolazioni alla gran conquista del santo Sepolcro profanato dai miscredenti, ed a guadagnar la palma del martirio. Giovani, vecchi, nobili, plebei, sacerdoti, frati, signori e vassalli, donne e fanciulli, tutti si fregiano d'una croce rossa, e tutti si avviano a Gerusalemme. Dopo mille avventure, dopo aver sofferto disagî d'ogni maniera, dopo aver combattuto colla fame e colla sete, giungono presso la Città santa, e la prendono d'assalto. In questa grande impresa si segnalarono due Lombardi: Giovanni da Rho e Pietro De Selvatici, perchè furono i primi ad ascendere le mura, e vi piantarono il santo vessillo. Questa impresa eroica, straordinaria, che obbligò i Saraceni a spendere per la difesa del loro paese tutte quelle forze che avevano apprestate per invadere completamente l'Europa, e renderla musulmana, venne celebrata dai versi immortali del Tasso e dal nostro Grossi per ciò che riguarda i Lombardi.

Naturalmente in tanto tramestío, tutti occupati in quella spedizione, unica finora al mondo, le belle arti furono poste da un canto, ma questa tregua riuscì più tardi loro favorevole. Infatti presa Gerusalemme, e sciolto il voto, i Milanesi tornarono in patria con idee nuove. Nei loro viaggi videro Gerusalemme, Antiochia, Costantinopoli ed altre città, ed ebbero agio di esaminare le scienze e alcune arti meglio coltivate che dai Lombardi, gli usi ed i costumi diversi, e molti prodotti di quei poetici paesi. I Mi-

lanesi non tardarono a mettere a profitto tante cognizioni svariate, e pare, che anzitutto rivolgessero le loro cure a migliorare ancor più la fabbrica delle armi, col renderle più leggiere, e nel tempo stesso di tempra più forte, cui si fecero ad abbellire di più ricchi e svariati ornati, graffiti e all'agemina.

Era ben naturale, che in Milano, per desiderio dei divoti, che non poterono andare in Palestina, si erigesse un tempio identico a quello del santo Sepolcro in Gerusalemme, ma in esso nulla fuvvi di rimarchevole per l'arte architettonica. Infatti, nel 1098, Benedetto Rozzi di Cortesella, nobile di Milano, che fu alla crociata uno dei capitani dei settemila Lombardi guidati dal celebre Ottone Visconti, vendette la propria casa per erigere sul disegno che aveva seco recato da Gerusalemme, la chiesa di S. Sepolcro. Per mala sorte in questo tempio augusto l'arte non vi figura. All'incontro essa si mostra in tutta la sua bellezza e magnificenza nella costruzione della chiesa e del convento di Chiaravalle, posti quattro chilometri fuori di Milano, avvenuta nel 1135. A questa fabbrica assistette due volte s. Bernardo, il quale impose a questo tempio lo stesso nome del primo convento da lui fondato in Francia, ed ai monaci diede le stesse regole di s. Benedetto.

Mancando i mezzi per compiere quel grandioso edifizio, si trovarono tosto molti benefattori, fra i quali si distinse specialmente Guidone De Capitani di Porta Orientale. Lo stile di questo monumento si avvicina già al gotico, e, sebbene sia stato coll'andar del tempo qua e là manomesso, pure forma tuttora l'ammirazione di chi lo visita. E la parte che è più magnificata, si è la vôlta tanto interna, che pur serba ancora qualche traccia delle pitture di quei tempi, quanto esternamente la gran torre o aguglia che vi fu sovrapposta. È dessa in terra cotta ben lavorata e di forma svelta e molto elegante, ed alta per poter dominare tutta quella vasta pianura. Questo campanile somministrò probabilmente la prima idea dell'aguglia maggiore del nostro Duomo e della Certosa di Pavia. Il grande e superbo cenobio sorgeva ai tempi della sua fondazione in mezzo a vaste paludi cagionate dallo straripamento specialmente del Lambro e dell'Olona, e le terre circonvicine, onde fu arricchito quel convento dai divoti, erano pure quasi tutte in tale stato. Ebbene, quei bravi monaci si diedero a regolare le acque dei fiumi, a scavar canali per dar scolo alle acque stagnanti, e le regolarono e livellarono per modo, che resero

quelle terre le più fertili del Milanese, e fin d'allora erano un modello d'agricoltura. Nè quei frati erano egoisti, mentre il ricavo dei prati, delle risaje e dei vigneti era in parte erogato a favore degli ospizî e dei poveri [1], e talvolta a favore dello Stato. Oh, che bella cosa, se i frati tornassero strettamente alle primitive loro istituzioni!...

Appartiene al secolo XII la fondazione della chiesa di S. Giovanni alla Conca di stile gotico. Più tardi le furono aggiunte le due navate laterali ed i barocchi ne rifecero le porte. In questi giorni il Municipio decretò di aprir una via, che intaccava questa chiesa soppressa. In tale operazione si volle risparmiare la facciata, la parte migliore dell'edifizio, col disfarla mattone per mattone con pazienza fratesca, per rifarla pochi metri più indentro.

Godo nel far cenno di una celebrità artistica dell'XI secolo, cioè del monaco Teofilo, al secolo Ruggero Lombardo. Egli fu pittore e specialmente miniatore e coloritor di vetri, e appunto, perchè dotato di tante belle doti, fu mandato dai superiori ad insegnare e pingere in altri conventi. Egli poi si rese oltremodo celebre per un *Trattato sull'arte del dipingere,* il primo che sia apparso in Europa. Questo prezioso manoscritto si conserva tuttora a Cambridge, e ve ne sono delle copie in alcune biblioteche, ed una nella Libreria Naniana in Venezia. Il signor Raspe però, nell'anno 1781, ne publicò dei brani. Il *Trattato* è diviso in tre parti o libri. Primieramente parla della pittura a fresco e all'olio, ma olio di lino cotto, delle miniature, poi dell'arte di pingere sul vetro, del modo di fare i mosaici con cristalli colorati, parla dell'oreficeria, dell'arte del niello e perfino del metodo di damaschinare e legare pietre fine. Di questo manoscritto profittarono non poco gli artisti, e massime gli orefici, che produssero in quei tempi varî capi d'arte, e getta un po' di dubbî sulla nuova invenzione della pittura all'olio di Antonello da Messina, o, come si vuole, di Van Eych.

Più rozzi, e meno importanti sono i due bassorilievi in marmo, che facevano parte del sepolcro, in cui si deposero le spoglie mortali del prelato Alberto, fondatore e priore del convento e dell'annessa chiesa di S. Giacomo in Pontida. Questo tumulo era

(1) È celebre una botte enorme fatta dai Cistercensi costruire, la quale conteneva 500 brente di vino, che durante l'anno si distribuiva ai poveri.

incastrato in una parete della chiesa ed aveva soli tre lati scolpiti in bassorilievo, ed ora non se ne trovano che due, i quali furono posti nel coro della stessa chiesa. Il fianco del sepolcro rappresenta un uomo a cavallo, il quale, tenendo in mano una bilancia, in una lance della quale si vede un busto d'uomo, che ride, e nell'altra lance un busto d'uno che piange. Questa figura esprime certamente s. Michele che porta a tutta corsa le anime pesate al loro destino, tanto più che dietro al cavallo sorge una colonna, sul cui capitello stanno tre bambini o tre anime, che aspettano di essere pesate. Sull'altro pezzo di marmo più grande ed importante, che è la facciata, vedesi effigiato nel mezzo il Salvatore seduto, tutto lieto, che riceve da un angelo un bambino, cioè l'anima del beato Alberto, ed a sinistra vi è lo stesso beato Alberto in atto divoto, che offre al Redentore il modelletto del convento da lui fondato. Siccome il beato Alberto è morto in concetto di santo nel 1095, così si ha motivo di credere che questo tumulo interessante sia stato condotto a termine uno o due anni più tardi.

All'Ospedale Maggiore di Milano si conservava una croce bellissima del 1000. Essa è di rame, ma benissimo lavorata con ornati d'oro, d'argento e di superbi smalti. Forse ora non ci sarà più.

Abbiamo un gran bassorilievo in marmo rosso amandorlato di Verona, che ora si vede incastrato nella parete sinistra del Duomo in faccia al battistero, eseguito nel 1113, ordinato dall'arcivescovo Umberto Crivelli di Milano, onde abbellire il coro di Santa Maria Maggiore. Quando questo grande bassorilievo fu scomposto per dar luogo alla fabbrica del Duomo, i suoi pezzi furono impiegati nel 1405 qual materiale per le fondamenta d'una casa presso il Camposanto. Al conte Ambrogio Nava dobbiamo la recente scoperta di tale monumento. Esso è però imperfetto, perchè il sullodato conte non trovò che otto dei dodici Apostoli quasi grandi al vero, e che conservano tuttora qualche traccia di colore e di doratura. Si noti, che il bassorilievo di mezzo non è dello stesso autore, nè della stessa epoca; è un altro frammento della basilica di Santa Maria Maggiore, che rappresenta la Vergine col Bambino fra due angeli: al basso giace un leone, ed ai lati si trovano s. Fedele e s. Paolo. Se ne ignora l'autore, e solo si conserva il nome del committente che fu *quondam Jacomolo Antonio Guglielmo,* e l'anno 1385. L'arcivescovo Umberto Crivelli aveva

anche fatto erigere nella basilica di Santa Maria Maggiore un ampio e ricco ambone o pulpito in marmo, più molte altre ornamentazioni in marmo a fogliami intrecciati con animali simbolici, delle quali cose non resta più nulla, meno gli otto Apostoli già menzionati, che ornavano il coro.

A complemento della storia delle arti belle di quest'epoca giova sapere, che nella chiesa di Lodi Vecchio esistono delle pitture di qualche interesse storico, perchè ci tramandano l'origine di alcune distinte famiglie. Esse però vennero da un barbaro imbiancatore in questo secolo ritoccate. Siccome questi però v'impiegò colori mal macinati, stemperati nell'acqua, così sarà facile il detergerle da quei sozzi ritocchi. La facciata di questa chiesa, che dev'essere del 1000 presenta qualche interesse. In una chiesa di questa città si trovava un gran bassorilievo in marmo rappresentante l'ultima Cena di Cristo, che dev'essere stata eseguita dal 1000 al 1100. Esso ha qualche merito artistico, e si fa notare anche perchè ha gli occhi vuoti, in cui si trovano incastonati alla maniera greca occhi di vetro o di pietre preziose. Esso ora si conserva nel Duomo di Lodi Nuovo insieme a due grandi bassorilievi, che sembrano due coperchi di sepolcro rappresentanti s. Bassano e sant'Ambrogio, grandi al vero e abbastanza ben lavorati.

Nel 1136 si eresse in Bergamo la Chiesa di Santa Maria Maggiore: l'architetto ne fu certo Marco Fredi o Fedro. Il bellissimo campanile fu edificato molto più tardi da Bartolomeo Moroni.

Convengo anch'io, che da Carlomagno fino a Barbarossa è stata un'epoca infausta per le scienze e le arti, un'epoca in cui prevalsero i pregiudizî e gli errori più grossolani, e che fu dominata dalle superstizioni; ma pure gli storici ed i filosofi giudicarono quest'epoca troppo rigorosamente tanto dal lato religioso quanto dal lato politico. Ove la luce risplende dell'Evangelio, non vi possono essere molte tenebre, nè molti errori e molte crudeltà. In tanto oscurantismo però fa d'uopo notare uno slancio generosissimo, sovrumano, che non avvenne mai nei secoli del più grande incivilimento. L'Europa tutta unita come un uomo solo versossi in Oriente per vendicare gl'insulti fatti al santo Sepolcro e ai pellegrini, per salvare le civili istituzioni e la religione Cattolica. E quanti buoni frutti non recarono le crociate? S'importarono in Europa idee nuove, e di là cominciò a nascere

dagli Arabi molto avanzati nelle scienze e nelle arti, l'Europa nuova e la nuova civilizzazione. E quante buone istituzioni e leggi non si crearono in quei tempi! Bisogna saper leggere nella storia, ed addentrarsi in essa. Anche l'istituzione degli asili sacri e delle tregue di Dio quanto bene non fecero in quei tempi all'umanità! E dal lato morale e religioso non vanno certamente troppo biasimati quei tempi. Moltissimi individui interpretarono la Religione nel modo più retto. Essi generosamente abbandonarono i loro focolari e le loro sostanze per dedicarsi intieramente al bene del prossimo. Sul loro stendardo era scritto: *Preghiera, Lavoro, Carità.* I figli di s. Benedetto e di s. Bernardo attesero alla coltura dei campi, gli Umiliati a dar pane e lavoro alla popolazione coi lanificî e coi setificî, ed a soccorrere col superfluo gl'indigenti e gl'infermi. Che più? L'arcivescovo Ariberto creò le scuole di carità nella cattedrale, ed ivi presso creò quelle di rettorica e di filosofia.

EPOCA IV.

DALLA DISTRUZIONE DI MILANO ALLA FABBRICA DEL DUOMO

Sommario. Milano si arrende a discrezione al Barbarossa, che ne ordina la demolizione, coll'ordine però, che si rispettino le chiese. — Si atterra solo la torre di Santa Maria Maggiore. — I Milanesi puniti. — Origine della Lega Lombarda. — I Milanesi tornano in Milano. — Riconoscenti, riedificano Tortona ed Alessandria. — Milano è alla meglio fortificata. — Il Barbarossa è sconfitto a Legnano. — Chiesa di S. Simpliciano. — Vicende della basilica di Santa Maria Maggiore in gran parte ricostrutta per le oblazioni delle dame di Milano. — Sua facciata. — Si edificano in Milano oltre sei pusterle minori altre sei maggiori. — Porta Romana, la più bella ed importante. — I bassorilievi di questa e delle altre pusterle. — Archi di Porta Nuova. — Gran canale o Naviglio per favorire l'irrigazione ed il commercio. — Da Gaggiano più tardi prolungato sino a Milano. — Fine miseranda di Beno De Gozzadini. — Gli Umiliati moltiplicano i loro lanifici a favore dei Lombardi. — Si estendono in altre parti d'Italia. — Daniele Umiliato porta in Lombardia i gelsi e i bachi da seta. — I setifici. — Il commercio in Lombardia oltremodo florido. — Altri beneficî degli Umiliati. — Buonvicino da Riva. — Canale della Muzza. — Palazzo comunale di Monza fondato dal Barbarossa. — La cattedrale di Lodi. — L'architetto Barattieri a Venezia. — Sue opere. — Torre di Crema. — Cupola di Sant'Ambrogio in Milano. — L'abbazia e la chiesa di Sant'Andrea in Vercelli. — Palazzo della Ragione. — Chiesa degli Umiliati. — Chiesa di S. Marco. — Loggia degli Osii. — Chiesa di S. Francesco. — Azzo Visconti. — Suo magnifico palazzo. — Descrizione. — La chiesa di S. Gottardo. — Suo campanile, suo orologio. — Loro vicende. — Ampliamento della basilica Monzese. — Vicende del suo tesoro. — Chiesa di Viboldone. — Chiesa di Santa Maria in Strata di Monza. — Pietro Nova di Bergamo architettò la chiesa di Sant'Agostino, e Bartolomeo Morone il campanile di Santa Maria Maggiore. — Il paesello di Campione. — Statuette in marmo di S. Marco, della chiesa di Brera e del palazzo degli Osii. — Bassorilievo di Oldrado da Trezzeno. — Bassorilievo della chiesa di Brembate. — Statue colossali ed altre sculture importanti in Castiglione di Varese. — Bassorilievo dei tre Magi in chiesa di Sant'Eustorgio. — Gran bassorilievo storico nella basilica di Monza. — Sarcofago dell'arcivescovo Ottone Visconti. — Altro di Azzo Visconti. — Sue vicende. — Cattedrale di Modena eretta da Arrigo da Campione, ed il pulpito da suo figlio Ugo, che in Santa Maria Maggiore di Bergamo erigeva il sepolcro al cardinale Lange. — Presso quella chiesa il battistero e sue vicende. — Le due porte bellissime della stessa chiesa. — Balducci Pisano. — Suo mausoleo in Sant'Eustorgio per s. Pietro martire. — I di lui panegiristi, che gli attribuiscono molte opere non da lui eseguite. — Pierino Milanese autore del sepolcro di Mastino II. — Bonino Fusina autore del sarcofago per Giovanni Scaligero. — Arche sepolcrali eseguite dai Cam-

pionesi in S. Marco, e bellissimo sepolcro del beato Settala. — Sua descrizione. — Gran mausoleo in Verona a Cansignorio, opera pur di Bonino. — Sua descrizione. — La magnifica arca sepolcrale di sant'Agostino nel Duomo di Pavia. — Sue vicende e descrizione. — Monumento di Barnabò Visconti sormontato dalla statua equestre, e monumento alla di lui moglie Regina della Scala. — Tesoro di Monza. — Gran croce portatile d'argento. — Il preziosissimo palliotto della stessa basilica. — Due bravissimi cesellatori Bergamaschi. — Museo di Brera, molte opere pregevoli di quest'epoca. — Pace di santa Tecla nel tesoro del Duomo. — Prezioso ostensorio nella cattedrale di Lodi. — Croce processionale di Sant'Ambrogio. — Chiesa di S. Francesco in Lodi, sue pitture e loro peripezie. — Adriano di Edesia e Laodicia di Pavia. — Questa fa allievi. — Resti di pitture nelle Cascine Olona ed in S. Marco. — Pietro Bescapè. — Suo codice prezioso con miniature. — Giotto in Milano per due anni. — Pinge nel palazzo di Azzo Visconti. — Non fa allievi. — Giovanni De Grassi maestro dei due figli di Taddeo Gaddi di Firenze. — Giovanni da Milano. — Reliquie di pitture in Sant'Eustorgio ed in S. Simpliciano. — Grandioso affresco ed altre pitture in Santa Maria Maggiore di Bergamo. — Corbetta. — Affresco nel Museo di Brera. — Gian Galeazzo Visconti apre un'Accademia di scultura ed architettura nel proprio palazzo e fonda la gran Biblioteca di Pavia. — Bellissimo messale miniato nella basilica di Sant'Ambrogio.

MILANO, dopo aver resistito eroicamente alla poderosa armata del Barbarossa, è costretta dalla fame ad aprire le porte, e ad arrendersi a discrezione all'Enobarbo. Questi, secondando di buon grado i desiderî e le istanze dei Lombardi, che militavano sotto le sue bandiere, accordò ai Lodigiani, ai Cremaschi, ai Pavesi, ai Comaschi, ai Novaresi ed a quelli di Castelseprio e della Martesana il bel privilegio di distruggere la città di Milano, loro dividendola in sei quartieri. Per buona sorte il Barbarossa ordinò si rispettassero religiosamente tutte le chiese e i monasteri, meno però la robusta altissima torre della basilica di Santa Maria Maggiore, perchè dalla sommità di essa i Milanesi colle loro balestre e baliste avevano danneggiato non poco l'esercito imperiale assediante; e volle anche si dessero all'arcivescovo di Colonia, Rainaldo, capitano e cancelliere dell'impero, i tre corpi dei Magi, che, donati da un imperatore d'Oriente riposavano nella chiesa di Sant'Eustorgio, e durante l'attuale assedio vennero nascosti nel campanile di S. Giorgio in Palazzo. E qui mi si permetta un breve cenno curioso intorno alla demolizione del campanile in discorso. Certo Obizone di Lodi si procurò questa triste compiacenza, e siccome era irritato ferocemente contro i Milanesi, fece in modo, che la torre rovinasse sulla basilica, e nella caduta ne fracassasse un fianco. I Milanesi però più tardi ne pretesero un indennizzo, ed ottennero dieciottomila lire della loro grossa moneta.

I Milanesi cacciati duramente dalle soldatesche Lombarde furono costretti a bivaccare nei dintorni della città, sotto misere

tende improvvisate, ed a soffrire ogni maniera di disagi ed anche la fame. Il loro stato miserrimo venne inasprito anche dalla vista della distruzione delle mura, e dall'incendio e dal diroccamento delle loro case. — Ma che? Ben vi sta, o Milanesi! Soffrite quello che voi prima avete fatto soffrire ai vostri confratelli! Foste voi pietosi coi Lodigiani, coi Comaschi? — Par che la giustizia divina non si curi di punire ella stessa i delitti politici, mentre lo ha, parmi, riposto nell'abuso della forza, il quale produce sempre la reazione. È assai raro, che i vincitori si tengano paghi della loro vittoria: essi vogliono perseguitare i vinti sino al loro annientamento, e quindi nuove crudeltà ed ingiustizie. Leggete la storia di tutti i popoli antichi e moderni, e vedrete, che dopo aver abusato delle loro vittorie, vennero ridotti in ischiavitù per molti secoli, o perdettero ogni loro importanza politica. Che più? Alcuni popoli scomparvero persino dalla faccia della terra!

Ma i Lombardi, sfogato il loro odio colla distruzione della città rivale, si commossero dapprima alla vista dei Milanesi ridotti alla più desolante miseria, e più tardi cominciarono a pensare ai casi loro, e si avvidero che avevano bensì ottenuta piena vendetta, ma che però, coll'aver ciò fatto, avevano favorita la causa dell'Imperatore a loro danno. Tolto l'ostacolo maggiore, che era Milano, era facile all'Enobarbo il dominare gli altri comuni, e ridurli in ischiavitù. Tale riflesso fece in loro nascere il generoso pensiero di unirsi tra loro strettamente, di riedificare Milano, e di muovere poscia compatti contro il comune nemico, il Barbarossa, e di obbligarlo per sempre, insieme ai di lui successori a non più varcar le Alpi. Questo nobilissimo proposito, appoggiato dal papa Alessandro III, si tradusse ben tosto in atto, e così ebbe luogo la famosa *Lega Lombarda,* che si firmò a Pontida.

Ecco accorrere quei della Lega ad introdurre i Milanesi nella loro città, e ad ajutarli a rifare le loro case, e scavarvi all'ingiro un ampio fossato, e formar colla terra, con fascine un alto terrapieno, o *terraggio,* munito a certa distanza da pusterle parte in legno e parte in vivo. In questa operazione si distinsero il nostro Quintellino, che già diresse l'assedio, e Gerardo da Castianega. I Milanesi, appena si videro per tale operazione al coperto di una sorpresa, corsero in gran parte a rifabbricar Tortona ed a

fortificare Alessandria. La sventura è maestra di morale. Per tal guisa pagavano i Milanesi il tributo di gratitudine verso quelle due città, che loro rimasero fedeli. A tanto apparato di difesa il Barbarossa si scuote, e ritorna contro Milano, certo di distruggere la Lega, ma s'ingannò. Lungo il cammino, presso Legnano, fu totalmente sbaragliato, e fu costretto più tardi a segnare la pace in Costanza.

Qui comincia a far capolino l'arte. I Milanesi attribuirono la vittoria di Legnano ai santi Martirio, Sisinio ed Alessandro loro apparsi sotto la forma di tre candide colombe, le quali, durante la pugna, spiccatesi da un oratorio dedicato ai santi testè nominati, poco lungi da Legnano, dopo aver fatto molti giri vorticosi sull'armata della Lega, posarono sull'antenna del Carroccio. Si noti, che i corpi dei santi or or nominati riposano sotto l'altar maggiore della chiesa di S. Simpliciano, e quindi i Milanesi si recarono trionfalmente a quella chiesa per rendere loro solenni grazie per la vittoria, che avevano da Dio implorata a loro favore. Di ciò non paghi, vollero che tale solennità fosse ogni anno con gran pompa rinnovata, il che si eseguì fedelmente dal Municipio sino ai tempi di Maria Teresa. In tale circostanza si fecero molte offerte in denaro, le quali, raccolte dai monaci che presiedevano a quella non vasta basilica, vennero più tardi, con altre cospicue donazioni, convertite nell'ampliamento di detta chiesa coll'aggiunta delle tre navi imponenti. La porta bellissima della chiesa antica si incorporò nella nuova facciata, come si vede attualmente.

L'antichissima chiesa di Santa Maria Maggiore, che era vasta al punto di contenere settemila persone, e circondata da un portico, sotto cui il popolo teneva le sue adunanze, nel 1075 fu vittima di un gravissimo incendio, che si propagò perfino ad alcuna delle sei chiese che le stavano in giro. Appena ristaurata, venne enormemente danneggiata dalla caduta della torre, come narrai poco fa in occasione della distruzione di Milano. Ebbene, nel 1169, venne, si può dir, riedificata per la pietà generosa delle dame Milanesi, o, come dice l'iscrizione riconosciuta autentica, *per divozione verso Maria Vergine, che le avea ricondotte nella loro città natale.* Questa chiesa votiva andò più tardi soggetta ad altre vicende, come vedremo. La facciata è veramente magnifica, massime la parte inferiore, che è proprio dell'epoca e molto ricca

e caratteristica, come si può arguire dal disegno, che ci resta graffito in una pietra di marmo bianco in Via Arena e collo stemma della metropolitana. Il dipinto che ci offriva appunto quella facciata, e che era sull'angolo della Via Pattari venne in questi giorni imbiancato, non so perchè. Nel Museo Patrio vi ha un altro bassorilievo rappresentante questa facciata.

Ma ora torniamo a parlare della riedificazione di Milano. Si costrusse dal Castianega la più bella delle sei pusterle maggiori a Porta Romana, e ciò perchè i Milanesi, durante l'assedio fecero ivi prove di gran valore contro l'armata imperiale. Ivi fu posta una lapide commemorativa, che si conserva nel Museo di Brera la quale dice che *nel 1167 in giorno di giovedì 27 aprile i Milanesi entrarono in città;* e più sotto che *nel 1171, nel mese di marzo, ebbe principio questo lavoro delle torri* (1) *e delle porte.* I Milanesi vollero quivi raccogliere tutti i gloriosi ricordi e le gesta della Lega Lombarda in varî bassorilievi scolpiti sulle lunghe fascie dei capitelli dei pilastroni, che sostenevano i due archi. Il primo scomparto rappresenta la cacciata dei Milanesi dalla città per mezzo di un uomo a cavallo in atto di comandare ad un uomo a piedi in atto supplice. Più avanti un altro uomo, che cavalca un leone che pur rivoltandosi, gli morde una mano. Nel secondo e terzo scomparto è scolpita la Lega Lombarda, che viene in soccorso dei Milanesi, cioè due militi armati, che escono dalla città di Brescia, ed altri tre che sortono dalla città di Cremona, un soldato che esce da Bergamo, e poi sei militi Milanesi guidati da due capitani preceduti da frate Jacopo, con una bandiera in mano, e che entra in Milano. Su questi bassorilievi stanno scritti alcuni versi latini, che tradotti, dicono: *Qui la caduta Milano, mentre validamente risorge ajutarono....* Qui mancano alcune parole corrose dal tempo, che dovrebbero dire: *gli Alleati che,* e poi: *li dichiarò amici. Dio, che dài, che togli e che restituisci, sii benedetto! Noi Milanesi cantiamo: Ecco per te, o Signore, risorta la nostra città.* Altri bassorilievi, che fino al secolo scorso rimasero nascosti dalle case che furono addossate all'arco sinistro, rappresentano una processione di rendimento di grazie, preceduta dal portastendardo e da un crocifero. Evvi pure un

(1) Le torri erano due, e così pure due erano gli archi nelle cinque altre pusterle maggiori. Le sei pusterle minori non aveano che un arco.

uomo colle offerte in mano in compagnia di altri a piedi e a cavallo, e frati con cerei accesi. Questa scultura esprime per certo la solenne processione a S. Simpliciano, di cui ho già fatto menzione. L'ultimo bassorilievo è molto guasto, ma pure si ravvisa in esso effigiato sant'Ambrogio in abiti pontificali con mitra, armato di staffile, in atto di percuotere gli Ariani [1]. Ecco, che fin d'allora, esisteva nel popolo e massime in Milano la falsa credenza, che il santo Dottore avesse combattuto contro gli Ariani collo staffile alla mano, eccitando i Cattolici a sterminarli, il che è affatto contrario alla storia e al carattere mite e dolce del santo arcivescovo, che li combattè, ma soltanto colla forza della sua eloquenza, colla persuasione e col buon esempio.

Sulla serraglia di uno degli archi di Porta Romana era scolpito in bassorilievo Barbarossa con paludamento imperiale, avente sotto i piedi una specie di drago per indicare la di lui crudeltà; e così pure la serraglia della pusterla Tosa portava l'effigie dell'Imperatrice in atteggiamento indecente.

Il primo di questi bassorilievi si trova ora incastrato sulla facciata della casa sul ponte di Porta Romana, ove si vedono parte dei bassorilievi già descritti, e l'altra serraglia di Porta Tosa si conserva nel Museo Patrio.

L'autore di tutti questi bassorilievi è certo Anselmo, come dall'iscrizione già citata, che lo qualifica nientemeno che un secondo Dedalo!!! Poveretto! Questi bassorilievi sono primitivi e rozzi, sebbene non manchino di qualche espressione nelle teste. Ad onta di ciò essi sono pregevoli per la storia e per i costumi. Vi saranno stati certo a quell'epoca altri scultori migliori di questo Dedalo, ma non furono probabilmente impiegati in quest'opera di semplice ornamentazione. Ad ogni modo questi bassorilievi vanno riguardati come monumenti, che ricordano quell'epoca di concordia e di eroismo.

Fu pure coll'ajuto degli Alleati, che si edificarono le pusterle e le porte, e segnatamente quelle di Porta Nuova, che in parte sussistono [2]. Tanto quella di Porta Romana come quella di Porta

(1) Di più l'iscrizione dice: *Sant'Ambrogio celibe tolse ai Giudei le case!!!*

(2) La pusterla di Porta Nuova potè finora in parte scampare dal furore di quei pochi Milanesi, i quali, più che i nobili avanzi di un glorioso passato, amano le vie larghe, i giardini, ed amano ridurre la città ad una specie di gran villeggiatura. Anche gli esteri e massime gli Austriaci, invidiosi delle nostre glorie, spingono i Milanesi a questi atti vandalici.

Nuova ed altre sono costrutte con gran solidità e con certo qual merito architettonico. E qui fa d'uopo notare che nella facciata esterna avevano i Milanesi incastrati molti bassorilievi in marmo di soggetto sacro, il che si può vedere ancora negli archi di Porta Nuova e nella pusterla di Porta Ticinese. E ciò facevano a disegno. Primieramente per porre sotto la protezione di Maria Vergine e dei santi, in essi rappresentati, la pusterla; in secondo luogo, siccome gli assedianti si guardavano ben bene dall'offendere colle armi e colle catapulte le immagini sacre, così le collocarono nei luoghi più deboli, od in località dove meglio gli assediati potessero offendere i loro avversarî. Così il pregiudizio religioso insegnava, che era bensì lecito di uccidere un uomo, ma non isfregiare una immagine sacra inanimata, quasi che l'uomo non sia immagine vivente di Dio! Questi bassorilievi si dicono fatti in parte eseguire da Azzo Visconti, ma mi sembrano anteriori di un secolo.

Non erano trascorsi dieci anni, che i Milanesi erano rientrati in città, che con provvido consiglio pensarono a favorire l'agricoltura ed il commercio, fonti d'ogni bene materiale, in un modo straordinario. Emuli dei monaci di Chiaravalle, si fecero a scavar un ampio canale, il quale potesse avere una massa enorme d'acqua derivata dal Ticino sino ad Abbiategrasso, pel trasporto delle merci, e irrigare una estensione grandissima di terreno arido ed incolto, e renderla fertilissima. Indi a poco lo si protrasse fino a Gaggiano. E in quei tempi, che noi diciamo barbari, in breve si condusse a termine tale opera gigantesca. Di ciò non pago Beno De Gozzadini, volle coronar l'opera col continuar il canale fino a Via Arena. I Milanesi perciò, non esclusi gli ecclesiastici, si dovettero aggravare di nuovi balzelli. Questi, mettendo in campo il loro diritto d'immunità, gli aizzarono contro il popolo, il quale lo trasse a lunga e barbara morte, e lo gettò nel canale che pel bene comune avea scavato. Ma che volete? il popolo, o, per meglio dire, la plebe, è sempre stata così: non si mostrò mai riconoscente verso coloro, che favorirono realmente la di lei causa!

Alla prosperità materiale della Lombardia non solo contribuirono i monaci di Chiaravalle e Beno De Gozzadini, ma ben anche i frati Umiliati. Abbiamo già veduto quanto bene essi recarono a Milano e alla Lombardia coi loro lanificî, e col fornir

lavoro continuo e ben retribuito alle classi povere. Essi in quest'epoca estesero la loro industria. Anche fuori di Lombardia furono riconosciuti gl'immensi vantaggi, che recava al popolo questa corporazione. Gli Umiliati furono chiamati nel Veneto, nel Parmigiano, nel Modenese ed in altre provincie. Anzi Federico II, re di Sicilia, costrusse appositamente un vasto fabbricato per essi, onde lo convertissero in fabbrica di panni. Fortuna volle, che tra quelli che si recavano colà, vi fosse certo Daniele da Milano, il quale poi portò qui i semi dei bachi da seta e dei gelsi di fresco colà trasportati dall'Oriente; e gli Umiliati, riconosciuti subito gl'immensi vantaggi di queste importazioni, con savio accorgimento si posero a coltivare i bachi su ampia scala, e a fondare setificî. Che se prima i lanificî davano pane a sessantamila persone, coi setificî procurarono lucrosa occupazione ad altre quarantamila e più ancora, quando perfezionarono il lavoro col tessere insieme alla seta l'oro, e col fabbricare broccati. Con tal mezzo gli Umiliati impedirono l'emigrazione dei laghisti. Gran lezione per i nostri magistrati e così detti ministri di agricoltura e commercio! Gli Umiliati con tale innovazione estesero il loro commercio all'estero, e stabilirono depositi di panni e di stoffe a Marsiglia, a Tolosa, nel Belgio, nell'Olanda, ecc., ecc., ove si conservano tuttora traccie del nostro dialetto. Povero Gioja! hai speso tante veglie, hai sostenuto tante fatiche per comporre l'aureo libro *Del merito e delle ricompense,* ma a qual pro? Non è letto, e se pure è degnato d'una occhiata, lo è senza alcun profitto. Ecco sorgere monumenti e statue a molte nullità ed anche ad uomini fatali; ed all'operoso nostro Daniele, che procurò tanto bene a Milano, e che è la causa tuttora della sua prosperità, nemmeno una lapide commemorativa! Oh, ingrati ed avari negozianti di seta!

E qui giova aggiungere, a lode degli Umiliati, che non solo si occuparono nel tessere la lana e la seta, ma ben anco quegli di mente elevata si davano allo studio delle lettere, delle scienze, della musica, della miniatura, del colorir vetri, dell'intaglio in legno, dell'intarsiatura, ecc., ecc. Ne citerò un solo esempio per esser breve. Bonvicino de Riva, Umiliato del terzo ordine, fu il primo a compilare la descrizione di Milano e sua statistica. Oltre a ciò fu dottore in grammatica, e compose molte poesie in volgare in lode della Beata Vergine e le *Zinquanta cortexie da ta-*

vola, ecc., e si rese benemerito col fondare un ampio ospedale, che esiste tuttora in Legnarello, paese ove nacque [1].

Ho voluto dilungarmi un pochetto sulla storia degli Umiliati, perchè indirettamente favorirono le belle arti, e massime l'architettura. Vennero infatti da essi costrutti più di 800 vastissimi fabbricati, quasi tutti ora distrutti, od affetti ad altri usi. Ne sussistono però due, che io sappia, uno sul monte Cenere, ed uno ad Ascona. A questi grandi stabilimenti erano aggiunte chiese, che certo vennero ornate di sculture e pitture. E come corollario di questa dissertazione dirò, che un nostro podestà per nome Amizone Carentano, di Lodi, fece scavare il gran canale della *Muzza,* che irriga e rende fertile parte del Milanese e gran parte del Lodigiano. Dove c'è ricchezza, fioriscono le belle arti, e lo vedremo. Stante la gran quantità della materia, ora mi trovo obbligato a dividerla in tre parti. Verrò prima parlando dell'architettura, indi della scultura ed infine della pittura.

ARCHITETTURA.

Ho già fatto menzione delle pusterle di Milano, che certo non sono spregevoli, della chiesa votiva di Santa Maria Maggiore e di quella di S. Simpliciano; ora, continuando la storia delle opere d'architettura, dirò primieramente che Barbarossa, nella sua lunga dimora a Monza, ivi fece fabbricare il palazzo del Comune, detto anche *Arengo,* munito di torre e con logge. Il fabbricato in complesso è ben costrutto e ben inteso, ha l'aspetto grandioso, ed è di buono stile gotico per quell'epoca.

La cattedrale di Lodi Nuovo fu cominciata nel 1158 sotto la direzione di Tinto Muzio de Gata. Essa venne in parte costrutta con materiali e ornati tolti da Lodi Vecchio. Riuscì molto vasta e d'aspetto imponente, ma un po' disadorna. La facciata però è migliore, e si loda il suo pronao leggiero ed elegante.

Verso quest'epoca venne pure innalzata in Crema la gran torre del Comune, che ha un aspetto caratteristico, di stile molto avanzato. Ora è compresa nella chiesa, pur essa meritevole di speciale riguardo.

(1) La pratica religiosa dell'Ave Maria all'alba, a mezzogiorno e alla sera fu messa in uso da lui.

Una vera gloria della Lombardia l'abbiamo in certo Barattieri architetto Bergamasco. Egli innalzò nel 1172 sulla piazzetta di Venezia le due colonne di *Marco* e *Todaro*. Fu poi il primo a costrurre un ponte a Rialto ed a terminare la sommità del campanile di S. Marco. Oltr'a ciò condusse a compimento molti edifizî. A Venezia aperse una scuola, da cui uscirono buoni scolari detti Lombardi.

Valerio Tomasini di Cremona nel 1206 architettò il palazzo comunale di quella città, che potè ultimare solo nel 1245. Anselmo, e secondo altri Arrigo da Campione fabbricò la cattedrale di Modena. La porta in marmo del torrazzo di Cremona ed il bel portico che conduce alla cattedrale sono opera di Lorenzo Trotti. La vasta cupola della basilica di Sant'Ambrogio ornata all'esterno di due logge, va annoverata fra le migliori fabbriche dell'epoca. Essa cupola, fu eretta nel 1200, per ordine di Uberto Terzago e di Filippo Lampugnani [1].

Io era intenzionato di non fare alcun cenno intorno al bellissimo tempio di Sant'Andrea in Vercelli, perchè generalmente si diceva essere opera non di un Lombardo, ma sibbene d'un Inglese, per nome Domenico Brighintk, qui condotto dal cardinale Guala Bicchieri di ritorno dall'Inghilterra dalla sua legazione, che ebbe per iscopo di porre sul trono Arrigo III. Io però, in procinto di pubblicar l'opera, non mi tenni pago di questa semplice tradizione, perchè la chiesa e l'abbazia mi sembravano di vero e puro stile Gotico-Lombardo, tanto nel complesso, come nei particolari e massime nella facciata; e tra me diceva, che l'ornamentazione in terra cotta non può essere che Lombarda. Mi rivolsi al dottissimo architetto conte Edoardo Mella, perchè dissipasse i miei dubbî; ed infatti egli convenne con me, che l'edifizio in discorso è di puro stile Lombardo, e mi disse inoltre che la tradizione è appoggiata semplicemente all'aver trovato per caso in un elenco degli anniversarî, che si celebravano in quella chiesa il nome di *Joannes Dominicus Brighintius*, senza però la qualifica di architetto. Non si trova alcun cenno di questo architetto negli archivî, nè nelle cronache; che anzi la Società ar-

(1) Si dice a torto, che Bramante Lazzari fu il primo ad abbellire l'esterno delle cupole con una loggia. Ecco invece, che tre secoli prima ne abbiamo noi una circondata non da una, ma da due logge.

cheologica di Londra sostiene, che non vi fu mai in Inghilterra un architetto di tal nome, e che infine varî dotti scrittori di cose architettoniche Inglesi e Tedeschi dichiararono esser questa chiesa di stile Gotico-Lombardo. I Vercellesi, per quante indagini abbiano fatte, non giunsero finora a scoprire il nome del vero architetto, ma si sa invece, che il cardinale Guala, insieme ad Ulrico vescovo di Vercelli, pose la prima pietra del monumento ai 20 febbrajo 1219, cui dedicò a sant'Andrea, forse perchè su quell'area sorgeva una piccola chiesa, che portava il nome del santo Apostolo, e che fu d'uopo atterrare. Nel 1224, il 12 luglio, venne questa gran basilica consacrata.

Lo stesso cardinale condusse l'anno seguente da Parigi alcuni monaci detti *Sanvittorini* ad abitare il nuovo cenobio. Questa si è la miglior chiesa gotica dell'epoca, che è divisa in cinque grandi navate; ma al principio del secolo XVI Vercelli fu più volte assediata; e le artiglierie nemiche danneggiarono quel superbo monumento e massime il chiostro, per modo, che si dovette rifabbricarlo. Quei canonici lo vollero più ampio e di forma quadrata, serbando, è vero, il disegno antico; ma per ciò fare, arrecarono guasti sensibili alla bellissima architettura della chiesa. Nè ciò basta: tanto il tempio, quanto il convento, alla discesa delle soldatesche di Francia, furono chiusi e convertiti prima in ospitale militare, poscia in magazzeno di fieno e legna e finalmente si cambiò in carcere e in sifilicomio. Quei soldati, più che Vandali, ciò che non potevano asportare, spezzarono e dispersero senza pietà, coi loro carriaggi danneggiarono il pavimento, imbrattarono le pitture, e non avendo fatte riparazioni, il fabbricato stava per isfasciarsi. Quando l'arcivescovo Giuseppe Maria Grimaldi pensò sottrarre alla totale ruina questo capo d'arte ricorrendo al re Carlo Felice, che ne cedette la proprietà non solo, ma largì ben anco una somma vistosa per restituire al culto quella chiesa. L'arcivescovo allora potè comporre una società di ben pensanti o meglio bene agenti, e coi proprî denari e con quelli offerti dalla società e dai buoni Vercellesi, si cominciò il ristauro totale della chiesa e del cenobio. L'insigne architetto conte Carlo Emanuele Arborio Mella[1], fu quegli che diresse sì importante e difficile ope-

(1) Lo stesso scrisse i *Cenni Storici* interessanti di questa Abbazia, publicati da suo figlio Edoardo.

razione, e fu condotta lodevolmente a termine dal degnissimo di lui figlio Edoardo con sommo sapere e coscienza. Quel monumento ora si ammira nel suo stile primitivo. Lo stesso architetto Edoardo si è quegli che ristaurò perfettamente la cattedrale di Casale Monferrato (vedi epoca I, pag. 8), per ordine del nostro arcivescovo amatissimo Luigi Nazari dei conti di Calabiana.

Ora convien far cenno del Palazzo della Ragione in Piazza dei Mercanti, detto anche Broletto nuovo, ora Archivio. Esso fu eretto per cura di Oldrado da Trezzeno, nel 1228, che fu nostro console, e consiste in una sala immensa sostenuta da due ordini d'arcate che formano due portici. Alla sala si accedeva per mezzo di una scala laterale. In questo salone sedevano due giudici, che trattavano le cause civili e militari, e i 900 membri del Consiglio. Questo imponente edifizio di stile gotico, venne più volte alterato da cattive aggiunte e malintesi ristauri. Non ha guari il nostro Municipio, con savia deliberazione, fece aprire le belle e ricche finestre gotiche, e pensò a munire i portici di grandi vetrate, onde metterli al coperto dei venti e del freddo, ma queste mal corrispondono allo stile del fabbricato.

L'anno dopo venne posta la prima pietra della chiesa degli Umiliati in Brera, anticamente Braida. Era dessa di stile gotico, listata di marmo bianco e nero, con una porta molto slanciata e bella e ricca d'ornati. Vaghe, leggiere erano le finestre e graziose le statue onde è adorna. Essa, dopo che furono soppressi gli Umiliati, venne chiusa, e ne fu oltre a ciò atterrata la facciata. L'interno, o per dir meglio, l'ossatura di quella chiesa, serve ora per Museo. Per buona sorte il Giulini ed altri ci conservarono il bel disegno antico della facciata.

Alcuni scrittori pretendono che la chiesa di S. Marco venisse edificata dai Milanesi in attestato di riconoscenza verso la Repubblica di Venezia, per aver concorso cogli Alleati a riparare ai gravi danni cagionati a Milano dal Barbarossa. Altri invece raccontano, che verso il 1253 infierì per la seconda volta la peste in Milano, e che i cittadini, nel 21 marzo dell'anno seguente, cessato il terribile flagello, colla valida cooperazione del frate Lampugnano da Settala, essendo prefetto di Milano il marchese Manfredo Lancia, posero la prima pietra di questa vasta chiesa in istile gotico, cui dedicarono a s. Marco. Il frate Settala l'anno seguente fu nominato generale dell'ordine degli Eremitani di sant'Agostino, cui

insediò in quel cenobio. A questo tempio grandioso venne cambiata faccia nel secolo XVII, e lo si ridusse a stile romano, come ora si trova. Senonchè la grande abside e la facciata sfuggirono a tale modificazione. La facciata, che ha un bellissimo finestrone, e che è ricca di begli ornati e di vaghe statuette, non era del tutto ultimata. Solo in questi anni venne con fortuna ridotta a compimento.

Merita pure onorevole menzione la loggia così detta degli Osii in Piazza dei Tribunali. Essa non è certo la loggia dei Lanzi a Firenze, ma pure è un bell'edifizio di stile gotico fregiato degli stemmi dei quartieri della città e di molte belle statuette; ed era ancor più bello prima che gli si cambiassero le colonne in pilastri, e prima che gli si aggiungesse il fastigio. Matteo Visconti ne fu il fondatore.

La basilica Naboriana, che si trovava nelle vicinanze di Sant'Ambrogio, fu donata nel 1256 da Leone da Perego nostro arcivescovo ai padri Francescani. Questi ne costrussero una immensamente grande a tre navate con dieci archi per parte, e la denominarono S. Francesco, anzi si dice, che era più grande della basilica di Santa Maria Maggiore. Senonchè nel 1688 rovinò in gran parte, per cui ai Francescani convenne, nel ripararla, ridurla a più piccole proporzioni. Essa ai tempi di Bonaparte venne tramutata in caserma, che tuttora si denomina di S. Francesco.

Nel 1373 si edificò in Pavia una vastissima chiesa tutta in bello stile gotico, denominata il Carmine. Meno l'altar maggiore e qualche cappella, il maestoso interno è ancora intatto. Anche il campanile è di forma bellissima.

Sotto Azzo Visconti, spuntò un'êra ancor più felice per le belle arti. Azzo si distinse nell'arte del guerreggiare, e nel tempo stesso del buon governo, per cui ben meritò da Milano, perchè la circondò di mura più solide, e ne abbellì le vie. Per opera di lui sorse la Badia dei Mercanti, ove non ha guari era l'ufficio del telegrafo, di cui restano scarsi, ma bellissimi avanzi di ornamentazione gotica in terra cotta. Oltre a ciò compilò molte savie leggi, e migliorò le condizioni dello Stato.

Nella sua prima gioventù fu a Firenze, ove contrasse amicizia colla famiglia Interminelli. Colà ebbe agio di conoscere i migliori artisti di quei tempi, e volle iniziarsi nello studio delle belle arti. Tornato a Milano, appena ebbe in mano il potere, cominciò nel 1336 a distruggere in parte il palazzo eretto dall'avo suo Matteo, per rifabbricarne uno più grande e sontuoso al punto da gareggiare

coi più splendidi palazzi dei signori d'Italia. Gli storici ed i cronisti ce ne lasciarono descrizioni magnifiche. A quanto narrano, esso consisteva in un vastissimo quadrato, munito ai quattro angoli da quattro torri. L'interno era diviso in tre amplissimi cortili a portici, in uno dei quali vi era una fontana formata da quattro leoni che vomitavano dalle fauci gorghi di acqua, la quale formava una gran vasca navigabile, in cui guizzavano pesci bellissimi ed in cui nuotavano uccelli acquatici d'ogni genere. Ad un lato poi della fontana, sormontata da un genio, che teneva lo scudo visconteo, era in piccolo rappresentato il porto di Cartagine. Si parla di bellissime uccelliere, e perfino di un serraglio di belve e di giardini ricchi di fiori i più rari e con giuochi di palestra, ecc. Le sale poi erano moltissime ed ampie, ornate di pitture e di sculture, e sopratutto la gran sala della *Gloria,* che fu adorna delle pitture di Giotto. Si aggiunse poi la cappella ducale, detta di S. Gottardo, che giusta gli scrittori, era un capo d'opera d'arte congiunto a ricchezze senza fine. Si parla d'ornati in oro, in argento, in avorio, in smalti, di arredi sacri, di paramenti di un valore favoloso. Il campanile non può essere più leggiero, nè più artistico ed elegante, che coll'abside esistente tuttora, lo si deve a certo Francesco De Pecorari di Cremona, come da iscrizione che si trova scolpita al piede del campanile. Questo De Pecorari fu probabilmente anche l'architetto del palazzo e delle nuove mura di Milano. Gian Galeazzo abbellì questo palazzo, e venne ultimato da Lodovico il Moro, che ornò la cappella di un quadro di Leonardo. Sopraggiunse la dominazione Spagnuola ed il sontuosissimo palazzo cominciò a sentirne i tristi effetti. Si cancellarono i ritratti dei Visconti, degli Sforza; ed il governatore don Luigi De Guzman Ponze de Leon fece dall'architetto Ambrogio Piscina tramutare il palazzo di stile gotico in istile barocco, e finalmente, sul finire del secolo passato (1772), venne per intiero distrutto senza pietà per ordine del governatore austriaco dall'architetto Pier Marini per sostituirvi l'attuale palazzo reale. E gli architetti sono artisti! Purchè ci sia lavoro e lucro, essi non rispettano nulla [1].

(1) Nel 1825 il maggiordomo del palazzo reale cercò dei pittori, perchè tramutassero la testa di Napoleone I, dell'Appiani, in Giove: egli non trovò nemmeno un miserabile pittore o ristauratore, che accettasse quel barbaro incarico, anche con lauto compenso; il che fa onore ai nostri pittori; un architetto però avrebbe certo accettato di distruggere la preziosissima medaglia per rifabbricare la sala del trono.

Come già dissi, della chiesa di S. Gottardo non restano in piedi che l'abside, il campanile e la porta d'ingresso che si conserva nel Museo Patrio archeologico. A proposito, non è inutile il sapere che il primo grande orologio, che segna al pubblico le ore, fu collocato sul grandioso campanile di Sant'Eustorgio, edificato nel 1297. L'inventore di tale orologio, che fu posto in opera nel 1325, si crede sia un frate inglese per nome Walniggoford. Sul campanile di S. Gottardo più tardi, nel 1339, per ordine di Azzo Visconti, fu collocato il primo orologio, che suona le ore, il qual nome derivò alla vicina contrada detta *delle ore*. Esso fu inventato da Giovanni Dondi, detto l'*Orologio di Padova*. Egli passò agli stipendî di Azzo con duemila fiorini d'oro all'anno, indi eseguì nel 1344 un orologio per Padova, un altro per Monza nel 1347, un terzo per Genova nel 1353, e finalmente un quarto per Bologna nel 1356.

La basilica di Santa Maria Maggiore, ad onta che i Milanesi abbiano forzato i Lodigiani a pagare la somma di dieciottomila lire della loro grossa moneta per indennizzo della rovina cagionata alla basilica dall'atterramento della gran torre, ordinato dal Barbarossa, pure sembra sia rimasta senza campanile fino all'epoca di Azzo Visconti, che lo fece edificare molto alto e di buono stile ed ornato dello stemma visconteo e di quello dei sei quartieri della città. Senonchè pochi anni dopo, cioè nel 1353, 11 aprile, esso cadde, e sotto le vaste sue rovine schiacciò il fabbricato dei canonici e molte altre case. In quella terribile catastrofe perdettero la vita più di duecento persone. E qui c'è da perdere la testa coi nostri storici che non vanno mai d'accordo. Il Lattuada ed altri asseriscono invece che questa catastrofe avvenne nel 1386. Ciò mi pare inverosimile, perchè in quell'anno si cominciò la fabbrica del Duomo, e sotto quelle immense rovine sarebbero periti migliaja d'operai, ed avrebbe ritardata la costruzione della cattedrale, almeno di un anno, per operare lo sgombro delle macerie, il che sarebbe stato notato da qualche storico. Si osservi, che quella torre caduta, o per mala costruzione o per terremoto, era la più grossa e più alta d'Italia, mentre si dice superava di tre o quattro metri l'altezza dell'attuale aguglia maggiore del Duomo.

Rechiamoci ora a Monza, per osservare l'ampliazione della basilica di quella città; e per ben conoscerne la causa, farò precedere la storia del rapimento del tesoro della basilica di S. Giovanni.

Al tempo dei Guelfi e dei Ghibellini ricusarono i Monzesi di

sottomettersi alla Repubblica di Milano. Questa radunò una banda di soldati di ventura, e li spedì a Monza perchè l'occupassero, permettendo loro il saccheggio per tre giorni. In tale frangente, i canonici, nel gennajo 1323, consegnarono a quattro di loro il tesoro, perchè lo seppellissero in luogo sicuro, e col giuramento di non palesarlo che presso a morte, e a persona ben fidata, e che tutti si separassero uno dall'altro. Avvenne, che uno di essi, per nome Aichino di Vercelli, essendo vicino a morte in Piacenza, palesò la cosa in tutta segretezza all'arcivescovo di quella città, Aicardo. Questi, in sua semplicità confidò il segreto al cardinale Legato pontificio Bertrando del Poggetto, il quale, per ordine di Emerico Camerlengo della Chiesa Romana, s'impossessò del tesoro, e lo portò in Avignone al papa Giovanni XXII. Ma ad onta delle molte precauzioni prese, certo Vanni di Firenze giunse a rapirlo, e mentre stava vendendolo qua e là, fu conosciuto, e subito appiccato.

Il tesoro, ricuperato in gran parte, fu posto in una cassa di ferro, che venne appesa alla vôlta della cattedrale. Dopo molte istanze infruttuose dei canonici Monzesi, l'arcivescovo di Milano Giovanni Visconti ottenne l'intento, e giunse a Milano col tesoro il 13 marzo 1345. Il 20 di detto mese l'arcivescovo lo restituì alla basilica di Monza. Il giorno dopo fu esposto al publico per due giorni consecutivi sull'altare maggiore con molti doni dell'arcivescovo stesso. Fu per ordine del Visconti poscia ristaurato da certo Antelmo Braccioforte di lui cameriere. Narrano gli storici, che accorsero in quella circostanza più di trecentomila persone per venerare le sante reliquie. Colle ricche oblazioni in denaro, che ivi lasciarono i divoti, i canonici, con altre risorse pecuniarie, pensarono ad ampliarla. Pare, che Matteo Magno Visconti signor di Milano avesse in animo di ristaurare quella basilica, ma è certo che i canonici chiamarono l'architetto Matteo da Campione, perchè riformasse, ed ampliasse la chiesa. Infatti egli diè subito mano alla costruzione delle tre navate coi piloni ottagoni in istile gotico, innalzò l'ambone e il battistero, e costrusse la bellissima facciata colla porta veramente ricca e stupenda.

Fu nominato Matteo architetto del Duomo, ma egli non accettò tale onorevolissimo incarico, deciso di ultimar prima la basilica Monzese. Egli morì in Monza nel 1396, ai 24 maggio, ove fu onorevolmente sepolto, e se ne conserva la lapide nel muro esterno della cappella della Corona Ferrea.

Devesi ai monaci di Chiaravalle la costruzione della piccola, ma bella chiesa di Viboldone presso Melegnano, ornata tuttora di pitture.

Non va infine dimenticata la bellissima chiesuola di Santa Maria in Strata, che si trova in Monza: venne costrutta nel 1460 colle oblazioni dei negozianti e merciajuoli sul disegno, chi dice di frate Martino, e chi di frate Domenico, l'uno nativo di Milano e l'altro di Monza [1]. Era tutta di stile gotico ed in terra cotta benissimo lavorata. Non ci restano che la facciata ed il campanile, i quali non poterono sfuggire a qualche ristauro moderno.

A Pietro Nova di Bergamo si deve il bellissimo disegno della chiesa di Sant'Agostino in detta città, edificata nel 1334, e cui ornò di pitture e massime di sculture; e Bartolomeo Morone di Bergamo fece il magnifico disegno del campanile di Santa Maria Maggiore.

SCULTURA.

Campione è un paesello in riva al lago di Lugano. Cosa non solo rara, ma unica, si è, che questa terra fu la culla per molti secoli consecutivi di buoni scultori ed architetti, i quali contribuirono colle loro opere, eseguite tanto in patria quanto all'estero, alla gloria Lombarda. Abbiam già parlato dei mastri Comacini, i quali negli scorsi secoli si sparsero in tutta Europa in qualità di scultori ed architetti, a far valere i loro talenti; ed ora si tratta di un paesello solo, che produsse gran copia di scultori ed architetti, cominciando da quest'epoca fin dopo s. Carlo. Infatti noi sappiamo da alcuni storici, che anche prima della distruzione di Milano i Campionesi erano riputati buoni scultori ed architetti, e a loro si attribuiscono i bassorilievi già illustrati di Porta Romana e delle altre pusterle, le sculture della chiesa di Santa Maria Maggiore, menzionate nell'epoca III, le statuette che decorano la facciata di S. Marco, ed il palazzo della Loggia degli Osii, e quelle che ornavano la facciata di Santa Maria in Brera. Essi però non si curarono di tramandarcene il nome. Così pure non sappiamo chi abbia eseguito il bassorilievo, che rap-

(1) Il Mongeri, nella sua *Arte di Milano*, la dice opera di un certo Bescapè, e di un'epoca posteriore.

presenta il console Oldrado da Trezzeno Lodigiano a cavallo, posto sul Broletto nuovo da lui fondato in Piazza dei Mercanti, e che è benissimo eseguito per quei tempi: ed ignoriamo pure il nome del bravissimo artista, che condusse il grandioso bassorilievo dell'altar maggiore della chiesa di Brembate, e che ora fu trasportato nella sagrestia antica. Vedesi in esso rappresentata Maria Vergine col divin Putto in atto di benedire il beato Alberto, per avventura il fondatore della chiesa, presentato da s. Giorgio, patrono della chiesa stessa, e da s. Giacomo Minore. Questo bassorilievo è molto pregevole per la composizione, per le naturali e belle movenze. Esso non sente del secco, e le pieghe sono larghe, ed il tutto è trattato con tanto sapere, che se il conte Giulini, che ne publicò il disegno, non asserisse essere questo lavoro del secolo XIII, io lo avrei creduto del secolo XIV, tanto è bello e di stile avanzato. Il Giulini appoggia il suo giudizio specialmente alla qualità delle lettere, che compongono l'iscrizione incisa all'ingiro del monumento, ed anche alla specialità dell'armatura, ond'è rivestito s. Giorgio.

In Castiglione, presso Varese, avvi una piazzetta con una chiesa, alla facciata della quale vedonsi addossate due statue colossali, rappresentanti s. Cristoforo e sant'Antonio, condotte con certa qual buona intenzione e con certo qual gusto, e che appartengono alla fine del secolo XIII. Sulla stessa piazzetta poggia su d'una colonna una statua molto corrosa dal tempo, che pare rappresenti sant'Ambrogio nel vero suo costume, cioè senza mitra e senza pastorale, rivestito della *cassula,* ampio paludamento senza maniche, che scendeva sino ai talloni, e le mani si facevano sortire dal di sotto. Essa è di stile puro, ed è forse opera antichissima del secolo V.

Nella cappella vicina al rozzo sepolcro dei tre Magi in Sant'Eustorgio, si trova collocata su d'un altare una bella tavola marmorea in tre scomparti a forme cuspidali. In essa sono rappresentati in bassissimorilievo: i Magi davanti al re Erode: i Magi che adorano Cristo nella capanna: e i Magi che ritornano per altra via ai loro paesi. Essa fu eseguita per la Scuola dei Magi nel 1347, da un campionese, con molto artificio ma poco disegno.

Nella basilica di Monza si conserva un bassorilievo grande, oblungo, in marmo, e che si trova in faccia all'altare della Corona di ferro. Esso faceva parte dell'antico ambone o pulpito, e

fu qui collocato da Matteo da Campione, quando lo disfece per ampliare la chiesa. Le altre sculture, che ora adornano l'organo, si crede facessero parte di quel pulpito, e parte devono essere opera di Bonino da Campione. Alcuni credono, che questo bassorilievo di grande importanza storica e molto pregevole pei costumi, ed anche bene espresso, sia stato eseguito nel secolo XI. Ma altri, con maggior ragione, perchè benissimo eseguito, lo ritengono del secolo XIII. Esso rappresenta l'arciprete di Monza, che pone la corona ferrea sul capo d'un imperatore di Germania, il cui corteggio consiste in sei elettori dell'impero, tre ecclesiastici e tre secolari, il titolo dei quali è inciso nel bassorilievo. Vi hanno inoltre altri tre personaggi, cioè tre Rappresentanti della città di Monza.

Al fondatore della potenza Viscontea, l'arcivescovo Ottone, venne nel 1295 innalzato dai militi Templarî, cui lasciò eredi di ogni suo avere, un semplice ma grandioso monumento in marmo di Verona. Due alte e grosse colonne sostengono il grandioso avello, sul coperchio del quale vedesi adagiato il defunto prelato. Al capezzale vi è un'aquila con un libro, simbolo dell'Evangelista s. Giovanni, più un nipote per nome Giovanni, ed ai piedi si trova un angelo, simbolo di s. Matteo Evangelista, ed un altro nipote per nome Umberto. Esso venne trasportato da Santa Maria Maggiore in Duomo nel 1401, presso la sagrestia, ed ora si trova presso il monumento Carelli, a destra entrando.

Un altro mausoleo più splendido e pregevole, anzi un vero capo d'opera, è quello che si trova in Sant'Eustorgio nella cappella IV entrando a destra, che racchiude le ceneri di Stefano I Visconte, ma si ignora il nome del bravissimo scultore. Due colonne spirali, lavorate a begli ornati, sostengono l'arca infissa nel muro, sulla cui facciata si veggono effigiati in bassorilievo Stefano e sua moglie presentati a Maria Vergine, che tiene in grembo il Bambino, circondata da sei santi, tre per parte. Sul coperchio poi sovra varî dadi posa la statua di Maria Vergine col divin Putto in piedi e due angeli. Altre due colonne spirali ai lati sostengono un gran baldacchino, che gira ad arco circolare sulla composizione dell'avello. Un triángolo molto ornato ne costituisce la fronte, che porta scolpito nel centro il busto del Redentore con due angeli in adorazione. Infine ai lati di detto baldacchino sono collocate due statuette rappresentanti due angeli.

Altro mausoleo visconteo, e migliore del precedente, si è quello di Azzo. Era ben giusto, ch'egli venisse sepolto nella magnifica chiesa di S. Gottardo da lui eretta. Esso consiste in due alte e solide colonne tutte lavorate a rabeschi, che sostengono il sepolcro appoggiato alla parete, esternamente tutto ornato di superbi bassorilievi. Il più importante si è quello che trovasi sulla facciata, in cui è espresso sant' Ambrogio in piedi, avente ai lati due figure sedute, probabilmente s. Gervasio e s. Protasio. Dietro sant' Ambrogio sono tracciati due angeli che sostengono una specie di baldacchino. Oltre a ciò sono scolpite altre dodici figure, sei per parte, che raffigurano le dodici provincie coi rispettivi loro santi protettori. La statua dell'illustre defunto è distesa nobilmente sul coperchio del sepolcro, dietro il quale stanno due figure di donna atteggiate a dolore. Superiormente vedesi un gran tabernacolo gotico a tre faccie con nicchie. In quella di mezzo è posta Maria Vergine col Bambino, e nelle altre due sono collocate due statuette di santi. Dal tabernacolo discende una gran cortina che dovrebbe coprire l'effigie di Azzo, ma due angeli, per mostrarla al publico, si fanno a prendere i lembi estremi, e ad aprirla. Poco lungi dal sepolcro sono infisse nel muro due mensole, che sostengono un grandioso e splendido arco gotico, sulla cui sommità è posta una statuetta che sostiene lo stemma visconteo, e su due colonnette a piedi del triangolo posano due statue: s. Giorgio ed una figura che sembra rappresenti lo scultore del mausoleo. Allorquando, nel 1778, fu atterrato il palazzo ducale, e si rifece la chiesa di S. Gottardo, non si tenne alcun conto del mausoleo in discorso, anzi si vendette per pochi soldi, come materiale da fabbrica ad un marmorino. Un nobile milanese per nome Anguissola lo riconobbe, e lo acquistò, ed ora figura nel bellissimo Museo Trivulzio. Si crede opera di Giovanni de Grassi.

Azzo perdette la madre Beatrice d'Este nel 1334, e fu sepolta in S. Francesco, in un sepolcro, come asserisce il Giulini, magnifico, ricchissimo, che vivente aveva fatto ella stessa scolpire Ignoro il nome dello scultore: e dove si trova ora questo magnifico sepolcro?

Ho voluto parlar di questi monumenti dei Visconti, per dimostrare il progresso, che fece in pochi anni la scultura; ora fa mestieri tornare indietro qualche anno per vedere quanto operarono

di bello alcuni Campionesi fuori di Milano, e di cui per buona sorte si conosce il nome.

Ugo da Campione scolpì nel Duomo di Modena il pergamo nel 1332, come già vedemmo. Di là fu chiamato a Bergamo per erigere il monumento al cardinale Lange, che si trova in Santa Maria Maggiore; e poi ristaurò la chiesa di Bellano orribilmente danneggiata dal vicino torrente. Giovanni, figlio di Ugo, fu nello stesso tempo scultore ed architetto per eccellenza. Basta esaminare il battistero, che costrusse presso Santa Maria Maggiore, per restarne convinti. Esso consiste in un ottagono tutto a doppie colonnette ed a pilastrini ornati di bassorilievi insieme al cornicione rappresentanti figure allusive al Battesimo. Questo tempietto è molto grazioso e caratteristico, un vero giojello d'arte del 1340. Trent'anni fa circa ho veduto questo superbo battistero disfatto, i cui pezzi giacevano ammucchiati in una lurida stanzaccia terrena, e proruppi a tal vista in parole di alta indignazione. Esse furono per avventura udite, e con grande mia consolazione non ha guari lo rividi messo insieme con molta intelligenza e precisione. Una parola di lode a quei bravi, che col consiglio e coll'opera ritornarono in luce un sì bel monumento.

Giovanni poi disegnò, e scolpì la porta principale di Santa Maria Maggiore da tutti lodata pel bel disegno, per la vaga ornamentazione e per le statue onde va adorna. Non meno bella è l'altra porta secondaria di stile gotico con superbe aguglie, eseguita nel 1360. Non voglio tralasciare di dire, che nell'arcone della porta maggiore già nominata sta inciso: *Joannes Campilionus Civis Berg., 1351.* Il Tassi, appoggiato a quel *Berg.,* abbreviato di *Bergomensis* (cittadino bergamasco), lo fa senz'altro certo Campionese nativo di Bergamo, e non Giovanni da Campione, che secondo alcuni, per le belle opere che fece in quella città, fu onorato della cittadinanza, il che avvenne a molti artisti, massime in quei tempi. Ad ogni modo egli è Lombardo, e ciò basta per il mio assunto. Furono di lui collaboratori il figlio Nicolino, un parente per nome Antonio, ed un certo Giovanni Cattaneo.

Un gran bassorilievo fu donato alla chiesa di Sant'Eustorgio, perchè servisse d'altar maggiore, chi dice da Azzo, e chi da Giovanni Visconti. Esso è diviso in due piani. La parte inferiore è di marmo di Carrara, in cui sono espressi nove tratti della Passione di Cristo, oltre varie statuette molto belle in giro. La parte

superiore è di stucco colorato, e sarebbe eseguita qualche anno più tardi da mano meno esperta. Forse lo scultore è mancato ai vivi appena terminata la parte inferiore.

Azzone Visconti chiamò a Milano Giovanni De Balducci, di Pisa, il quale avea scolpito il bel monumento sepolcrale pel figlio dell'amico suo Castruccio degl'Interminelli, signore di Pisa. Venne allogato al Balducci il mausoleo per s. Pietro Martire da Verona, da erigersi nella basilica di Sant'Eustorgio. Lo cominciò nel 1336 e lo finì nel 1339. Non essendo il Balducci artista Lombardo, mi dispenso dal parlarne a lungo: solo dirò, che esso monumento riuscì splendido, che il concetto è grandioso, ricco d'ornati, di statuette e bassorilievi ben distribuiti. Egli si servì dell'opera d'uno o due scultori Milanesi, e ciò bastò perchè molti panegiristi del Balducci attribuissero le parti men riuscite e difettose ai collaboratori. Nè di ciò paghi, spinsero il loro entusiasmo fino ad attribuire al Balducci molte opere eseguite dai Lombardi alcuni anni prima della sua venuta a Milano, per esempio, le statuette della facciata di S. Marco, di Santa Maria Maggiore, di Santa Maria di Brera, della loggia degli Osii ed i sepolcri nel braccio destro nella chiesa di S. Marco, sebbene siano di stile diverso e di differente fattura, ed anche di epoca posteriore. Così pure dopo la di lui partenza si piacquero di attribuirgli opere da altri eseguite, e se ciò riuscì loro impossibile, perchè se ne conoscevano i veri autori, dissero che sentirono l'influenza del Balducci. Stando a questi fanatici, il Balducci, nei tre anni che dimorò in Milano, avrebbe condotto a termine più di trenta opere.

Gli Scaligeri scelsero il loro cimitero nel centro della città presso Santa Maria Antica. Fin dal 1329 fu eretto il magnifico monumento per Can Grande. Quivi pure sorse dopo quello di Mastino II Scaligero per opera di un nostro milanese Pierino, nel 1359, il che risulta dall'iscrizione, che si legge su d'una colonna angolare. Esso si fa rimarcare per la sua ricca ornamentazione. Bonino Fusina da Campione fu chiamato a Verona, perchè scolpisse il sarcofago per Giovanni Scaligero, che in origine fu posto nella chiesa dei SS. Fermo e Rustico, e più tardi fu trasportato nel cimitero degli Scaligeri. Esso consiste in un'urna sostenuta da due mensole benissimo lavorate e di stile puro, degno del secolo XV. La vôlta superiore è divisa in nicchie a guisa di conchiglie, ed in esse sono collocate statuette sedute rappresentanti Virtù, eseguite a perfezione.

Devo segnalare sei arche sepolcrali, alcune delle quali di gran merito, che erano sparse nella chiesa di S. Marco di Milano, e che, in causa dei molti cambiamenti operati in essa, furono riunite nel braccio destro di detta chiesa. Esse furono eseguite da nostri Campionesi subito dopo la partenza del Balducci.

La prima arca marmorea racchiudeva le ossa di Giacomo Bossi, conte e cavaliere dell'Impero sotto Carlo IV, morto nel 1355. Non resta che il davanzale, su cui è espresso in bassorilievo il defunto presentato a Maria Vergine ed al divin Putto dai santi Ambrogio e Giovanni Battista. Questo sepolcro è pregevole anche per la bella ornamentazione.

L'altra arca a fianco del monumento Settala è pure del 1440 circa. Consiste nel davanzale con bassorilievi in cui sono rappresentati due divoti, che s. Lorenzo, s. Gervasio e s. Francesco d'Assisi raccomandano a Maria Vergine ed ai Magi. Sui due pilastrini laterali vi sono pure in bassorilievo la Maddalena e s. Giovanni Battista.

Molto migliore è l'altro deposito posto superiormente al già descritto, la cui facciata è divisa in tre scomparti a bassorilievo. Sul primo vedesi un professore che è l'effigie del defunto, probabilmente un Aliprandi, morto nel 1339, il quale sta istruendo gli allievi. Nel mezzo figura la Triade (il Cristo è in croce), ed infine il divoto in ginocchio con tre figli davanti la Vergine col Bambino, coi patroni s. Giovanni Battista, s. Giovanni Evangelista e sant'Ambrogio. Nelle nicchie dei contrafforti angolari si trovano due santi in bassorilievo.

In faccia al monumento Settala vi sono altre due arche marmoree del 1344. Il davanzale inferiore, che formava il sepolcro di un Aliprandi in bassorilievo, rappresenta Cristo fra due angeli, in atto di benedire il divoto, che gli è presentato da s. Marco, e dall'angelo tutelare. Vi è pure scolpita la Beata Vergine e s. Giovanni Battista. L'altro pezzo superiore, che probabilmente faceva parte del sepolcro or ora descritto, è diviso in tre parti. Nel centro la coronazione della Vergine, a sinistra due divoti padre e figlio presentati alla Madonna da tre santi, ed a destra la Deposizione dalla croce.

Fra queste cinque arche sepolcrali emerge il monumento eretto al beato Lanfranco Settala, che era a fianco dell'altar maggiore. Il Settala fondò, come già dissi, la chiesa di S. Marco e l'annesso

monastero due anni prima di morire, ma il monumento è di data posteriore: a me pare del 1450 circa; e siccome è benissimo composto e finamente condotto, così non esiterei ad attribuirlo all'autore dell'arca di sant'Agostino, Bonino, che vedremo più tardi. Sul davanzale dell'arca vedesi, quasi in rilievo, il beato Lanfranco in cattedra che sta spiegando la Bibbia a varî novizî Agostiniani in bassorilievo. Nei due contrafforti sono espresse sant'Agnese e santa Caterina. Superiormente all'avello descritto sta una specie di letto funerario su cui vedesi disteso il cadavere del beato; due angeli alzano la sindone per mostrarlo al publico, ed ai lati vi hanno statuette rappresentanti angeli atteggiati a venerazione.

Ora è tempo di parlare di un capo d'opera dell'arte Lombarda, che è il mausoleo per Cansignorio di Verona, successo a Mastino II. Nella fresca età di trent'anni, côlto da incurabile malore, vedeva non lontana la fine dei suoi giorni, e quindi pensò, ancor vivente, di farsi erigere un mausoleo, che superasse in magnificenza quelli dei suoi predecessori. In vista della somma abilità spiegata dal Bonino nello scolpire il sarcofago di Giovanni, lo trascelse nel 1375 a compiere il di lui desiderio, stanziando a tal uopo la somma di diecimila fiorini d'oro. E Bonino si mostrò più che degno di condurre a termine sì importante lavoro. Il monumento è di forma esagona: sei colonne tozze sostengono una ricca architrave con una gran tavola di marmo, su cui posa l'urna. Giace su di essa distesa in grandezza naturale la statua di Cansignorio, circondata e abbellita da genietti. All'ingiro dell'urna sorgono altre sei colonne più svelte che sostengono la vôlta o il coperchio fatto a piramide tronca ad una certa altezza, su cui è collocata la statua equestre dello Scaligero defunto. L'ornamentazione è oltremodo ricca e scelta, come pure degne di gran lode sono le statue, i bassorilievi e i medaglioni, che rendono il mausoleo sotto ogni rapporto degno d'encomio. A rendere il monumento ancor più ricco e grandioso, vi aggiunse un vasto recinto con sei grandi pilastri, sulla cui sommità sono collocate sei statue di guerrieri grandi al vero di non comune fattura. Una lapide nota il nome dello scultore.

Nè qui finiscono le glorie di Bonino. Interterrò a lungo i miei lettori sull'origine di un altro monumento superiore ai già illustrati, a detta del Cicognara e di Defendente Sacchi, che ne fece una splendida illustrazione, voglio dire dell'arca di sant'Ago-

stino, che fu cominciata nel 1362 e quasi finita nel 1374. Essa fu posta dapprima nella chiesa di S. Pietro in Ciel d'oro in Pavia, in cui furono racchiuse le ceneri del santo Dottore, acquistate dal re Liutprando, come abbiamo già veduto nell'epoca I, in Sardegna. Tre anni dopo, per difendere l'arca da qualsiasi profanazione od insulto, si circondò di un gran cancello di ferro. Quest'immenso lavoro fu pagato quattromila fiorini d'oro. Eccone una breve descrizione.

L'arca monumentale è divisa in quattro gran piani. Nel piano inferiore vi hanno sulla facciata tre non piccoli scomparti formati da quattro statue rappresentanti quattro Virtù. Ogni scomparto è diviso in due nicchie gotiche, in cui si contengono quattro Apostoli in bassorilievo. Nella parte opposta è ripetuta la stessa divisione formata dalle quattro statue esprimenti Virtù e coi bassorilievi di quattro Apostoli. Il lato destro consta di sole due Virtù che formano tre nicchie, in cui sono poste tre statuette di santi. La medesima cosa è ripetuta dal lato opposto. La parte più importante è il piano di mezzo. In esso campeggia il corpo di sant'Agostino, in marmo, disteso su ricca bara funeraria. Sei giovani leviti, tre per parte, si fanno a levare lo strato che lo ricopre, perchè sia veduto dal popolo. Stanno al capezzale ritti in piedi s. Gregorio e s. Gerolamo, ed ai piedi sant'Ambrogio e s. Simpliciano. Il basamento già descritto sopporta un tempietto elegante composto di quattro gran pilastri, la cui base è formata da quattro statue aggruppate. Così pure su d'ogni capitello sono collocate due statue. La vôlta di questo tempietto è tutta a bassorilievi ed ornati eleganti, e nel mezzo di essa, cinto da cherubini, è effigiato il Padre Eterno in atto di benedire, e nei quattro scomparti formati da due grossi festoni che s'incrocicchiano, sono espressi molti santi. Il terzo ordine, che sta al disopra del descritto tempietto, è diviso, come l'ordine inferiore, da dodici statue rappresentanti le dominazioni celesti, cherubi, serafi, troni, le quali lasciano il campo per tre bassorilievi sulla facciata, altri tre nella parte opposta, ed altri due per ciascun lato; in questi bassorilievi sono espressi i fasti di sant'Agostino. Fra le dette dodici statue sorgono dieci gran triangoli con ornati gotici, nel cui mezzo spiccano altri fasti di sant'Agostino, e questa ricchissima ornamentazione è destinata a mascherare, per così dire, il tetto del tempio od ombracolo, alquanto inclinato. Basti dire, che

in questo mausoleo, veramente degno del santo Dottore, si contano novantacinque statue, senza enumerare le statuette, che rappresentano animali nella ornamentazione, cinquanta bassorilievi, eccetto quelle del piano. Si noti poi che queste statue e figure dei bassorilievi hanno gli occhi rimessi in metallo ad imitazione delle statue greche antiche.

Si fabbricò nel 1738 un altare appositamente per collocare su di esso l'arca, pensiero barocco, come barocca è l'architettura dell'altare eseguito a Roma, e di tutta la cappella. Oltre a ciò, l'arca, essendo posta troppo in alto, non poteva figurare bene. Venne dai Francesi soppressa quella chiesa, e il monumento rimase colà obliato fino a che, nel 1831, molti zelanti impiegati e cittadini pensarono a rimetterlo in venerazione facendolo trasportare in una gran cappella del Duomo di Pavia, ove si trova tuttora; e a detta di tutti gl'intelligenti, questo mausoleo è superiore in merito a quello troppo decantato del Balducci, in Sant'Eustorgio di Milano, e forma una delle più belle glorie dell'arte Lombarda.

Ecco un monumento sepolcrale, che sgraziatamente tramanda alla posterità il nome di un signore di Milano, il quale si distinse per le di lui crudeltà: Barnabò Visconti. Se non che questi negli ultimi anni di sua vita dovette espiare le nefandità commesse, poichè venne a tradimento arrestato dal proprio nipote, e imprigionato nel castello di Trezzo, ove lentamente perì di veleno nel 1385, ai 18 dicembre. Il suo cadavere fu portato a S. Giovanni alla Conca, ove, dopo che gli furono celebrate solenni esequie, fu deposto nel sepolcro, che prima di morire egli stesso avea fatto apprestare dietro l'altar maggiore. L'arca è sostenuta da sei colonne, ornata tutt'all'ingiro di bassorilievi. Degno di maggior encomio è quello di facciata, in cui è espresso un Cristo in croce, ed ai piedi varî santi che raccomandano al Salvatore Barnabò genuflesso. Dal lato opposto evvi una Pietà con altri sei santi. Da un lato vi sono i quattro Evangelisti seduti, dall'altro la Coronazione della Vergine. Su d'una ricca base posta superiormente si eleva la statua equestre di Barnabò, grande al vero. Ai lati vi sono due statuette, che rappresentano la Giustizia e la Fortezza, più due altre statuette poste davanti al cavallo. Il monumento porta tuttora tracce di dorature e di colori. Da s. Giovanni alla Conca fu trasportato ora nel Museo archeolo-

gico di Brera. Il caso volle che quivi fosse pure asportato il magnifico sarcofago di sua moglie Regina della Scala, che esisteva appunto nella chiesa di Santa Maria della Scala da lei fondata nel 1381, e che era ornata di pitture di Bernardino Luini. Questo tempio ora è tramutato nel teatro grande detto appunto alla *Scala*. L'arca sepolcrale posa su sei colonne tozze, ed è ornata di bassorilievi: il principale è la Pietà, e ai lati si vedono s. Giovanni Evangelista e s. Matteo Apostolo.

Siccome io reputo scultori anche i cesellatori, così farò menzione di cose stupende, che i nostri eseguirono in quest'epoca.

Nel tesoro di Monza, che nel 1277 fu dato in pegno ai frati Umiliati per una somma, che fornirono in prestito alla città di Monza, si trovano varî oggetti a buonissimo cesello di quest'epoca. Fra questi va segnalata la croce portatile in lamina d'argento, in cui sono espressi in bassorilievo i fasti di s. Giovanni Battista, oltre molte statuette ben lavorate. È poi un vero capo d'opera il palliotto dell'altar maggiore di questa stessa basilica. Esso è formato d'una gran lastra d'argento dorato e tutta lavorata a cesello con gran magistero. Questo palliotto è diviso in sedici scomparti in cui è espressa la vita di s. Giovanni Battista. Nel mezzo campeggia il battesimo di Cristo circondato da ricca cornice avente ai quattro lati le figure dei quattro Evangelisti. Era anticamente tutto tempestato di pietre preziose, ora ben poche ne restano a causa delle molte vicende a cui andò soggetto questo inestimabile lavoro condotto con moltissima abilità ed artisticamente finito. Il canonico Frisi, autore della *Storia di Monza*, fece molte ricerche, ma invano, per sapere il nome dell'autore e l'anno in cui fu fatto il palliotto in discorso. Egli però disse, che si potrebbe trovare per avventura il nome del cesellatore nella parte posteriore del palliotto infissa nella mensa, e non si è male apposto, perchè non ha guari un Inglese ottenne il permesso di poterlo staccare dalla mensa, e vi si trovò infatti una lunga iscrizione, in cui è detto che il palliotto fu cominciato nel 1350, e che fu ultimato nel 1357, che fu esposto al publico il 29 agosto di detto anno, e che è opera di maestro Borgino de Puteo (dal Pozzo), orefice milanese. Risulta oltre a ciò dal complesso dell'iscrizione, che l'artista lo donò alla basilica per *rimedio dell'anima sua*.

Anche i cesellatori Bergamaschi si distinsero non poco in quest'epoca. Non farò menzione che dei due più celebri: Pietro da

Nova, distinto pittore, fece il disegno della magnifica croce portatile d'argento per la cattedrale di Bergamo. Essa fu eseguita mirabilmente da Ughetto De Lorenzoni di Vertova nel 1386, vero capo d'opera di cesello e di ornamentazione. Altro eccellente orefice cesellatore fu Andreolo De Bianchi, che eseguì l'incomparabile croce per Santa Maria Maggiore. Vi spese intorno quattro anni, pesa oncie 455, e fu pagata lire milletrecentoquarantaquattro. Ivi fece anche un capitello estremamente ricco e artistico.

Nel nostro Museo Patrio, che per buona sorte si va arricchendo di giorno in giorno di ornati archeologici, per la generosità dei Milanesi, si trova già un numero ragguardevole di capitelli svariati e di molto pregio, di fusti di colonne e di pilastrini, di resti di statue e di ornamenti di chiese e palazzi in marmo e in terra cotta, che appartengono a quest'epoca, le quali cose tutte sempre più chiaramente dimostrano quanto l'arte scultoria era qui in fiore anche prima del 1396. Fra tanti resti pregevoli ve ne hanno alcuni di grande importanza, dei quali fa d'uopo che io faccia almeno una enumerazione.

Vi hanno prima di tutto cinque statue in pietra rappresentanti Maria Vergine col Bambino, sant'Ambrogio, s. Babila ed altri due santi, le quali sebbene un po' rozze, pur hanno una importanza storica, perchè desse ornavano la pusterla di Porta Orientale. In secondo luogo un gran frontale di sepolcro, che appartenne alla Famiglia Rusca di Como, su cui sono effigiate molte figure di santi in bassorilievo, abbastanza ben condotte. Giace ancora per terra, perchè dono recente o fresco acquisto. Avvi un altro frontale di sepolcro pregevole del 1340 circa, in cui sono espresse le quattro Virtù cardinali in bassorilievo, trovato presso la chiesa di Santa Maria del Paradiso, ed un altro frontale importante che rappresenta un guerriero genuflesso davanti a Maria Vergine col Bambino, accompagnato da varî santi, che era nella chiesa di Bruzzano.

Nel Museo Patrio si trovano: un ricco bassorilievo rappresentante Maria Vergine col Bambino, che accoglie sotto il di lei manto molti divoti d'ambo i sessi, che decorava la porta del castello di Monza; un Presepio, bassorilievo curioso, tolto dal soppresso convento delle Grazie in Monza, ed un Padre Eterno, che sorregge Gesù crocifisso, gruppo in marmo colorato. Come per incidenza, farò menzione di un gran calice gotico molto bello, e

di un altro più piccolo ricco di smalti, che si trovano nel Museo, e precisamente nella bacheca N. 115.

Si conserva nel tesoro del Duomo una patena, o meglio una pace, di bronzo dorato, che apparteneva alla chiesa di Santa Tecla. Si rileva da un antico inventario, che dessa era molto più ricca, e che fu spogliata degli ornati in argento per ordine di s. Carlo il 14 giugno 1569, onde si fondessero con altri oggetti preziosi per formare dei candellieri. Era opera di Beltramino de Zuti, anno 1414.

Un grandissimo e ricco ostensorio d'argento massiccio ceselato con vaghe figurine di getto, fu donato dal vescovo Pallavicino alla cattedrale di Lodi verso la metà del secolo XV. La croce processionale della basilica di Sant'Ambrogio va posta tra le più belle opere di scultura di quest'epoca. Il disegno è abbastanza castigato, ed è eseguita con gusto e con amore. Oltre il Crocifisso in rilievo, vi hanno moltissime graziose figurette ed il pellicano, ed è ricca di ornati a fogliami traforati.

Gli stalli del coro di Sant'Ambrogio e del presbitero si vorrebbero del secolo IX, ma lo stile non vi corrisponde assolutamente; gli ornati degli specchî e alcuni fasti di sant'Ambrogio non possono essere che del secolo XIV.

PITTURA.

La scuola Lombarda ebbe la disgrazia di non avere trovato scrittori, i quali siansi data la pena di tramandare ai posteri la storia e la descrizione delle opere importanti, o almeno i nomi degli artisti. Quei pochi, che si accinsero nei tempi andati a dir qualcosa intorno alla pittura, alla scultura ed all'architettura, lo fecero di mala voglia, ed imperfettamente, senza curarsi di verificare quello che scrivevano: ond'è, che da quegli scritti aridi, pieni di confusione e di contraddizioni, si può ricavar ben poco di importante e di certo. Oltre a ciò, in tanto lasso di tempo, per le vicende politiche e per altre ragioni, molte chiese adorne di dipinti importantissimi, e varî palazzi ricchi di statue e d'affreschi vennero atterrati senza che se ne lasciasse una memoria circostanziata, e quindi non ci è dato far cenno di essi. Infine, i dipinti, che isfuggirono alla distruzione ed alla voracità del nitro, vennero insozzati da barbari ristauri, o con acidi lavacri ne sner-

varono talmente i colori, che non ci lasciarono, per così dire, che i disegni. Anche gli architetti non hanno avuto alcun rispetto per le cose antiche, e le manomisero a loro capriccio. Citerò in proposito un solo esempio delle alterazioni, che anche persone intelligenti portarono alle pitture per certo spirito di vanità da cui furono dominate.

Nell'antichissima chiesa di S. Francesco in Lodi, edificata nell'anno 1288, le persone ricche e nobili amavano d'esser ivi sepolte, e facevano dipingere presso il sepolcro, che avevano acquistato, o sui piloni, o sulle pareti, una immagine sacra: per esempio, la Pietà, o Maria Vergine col Bambino a' cui piedi stava genuflesso il divoto defunto, o il solo santo protettore di esso, ed altre cose consimili. In breve tempo tanto i piloni, quanto le vaste pareti vennero ricoperte di sacre immagini, e quindi si dovette stendervi sopra un intonaco di calce per eseguire nuovi affreschi. Più tardi essendo anche il secondo strato tutto dipinto, fu d'uopo sovrapporvi un terzo intonaco [1]. Coll'andar del tempo però, per inerzia, e per opera specialmente degli apparatori, e per isfregi recati dalle scale a mano, o da altro, si staccò qua e là parte del terzo intonaco che lasciava vedere il secondo, e talora anche parte del secondo, che lasciava scoperta parte della prima pittura.

In tutta la Lombardia non avvi tempio che vantar possa un numero maggiore di dipinti antichi, e quel che più rileva, in ordine cronologico e progressivo, per cui si può desso riguardare qual santuario artistico-religioso pregevolissimo, e qual libro storico dell'arte dal 1288 al 1586, nonchè delle famiglie Lodigiane. Saranno scorsi 35 anni da che io mi feci a pulire leggermente quelle pitture, ed a studiarle, e mi fu dato di scoprire dei nomi di famiglie distinte, ed anche dei pittori, e potei impedire, che il sagrestano continuasse a far cadere con un martelletto quelle pitture dai piloni, che egli qualificava essere scarabocchi e *porcherie,* ed anzi si vantava d'essere un *bravo artista,* perchè voleva ridurre la chiesa alla prima lezione, spogliandola da quei luridi, insolenti strati Poscia la cosa fu nota alla R. Accademia, la quale approvò il già fatto, ma sgraziatamente si volle dare certa forma regolare alle pitture, scegliendo qua e là i dipinti da con-

(1) Ciò prova che in Lodi, in quell'epoca, fioriva una scuola di pittura, che produsse molti artisti.

servare, e levando e rigettando dei pezzi per le squadrature, e nei vuoti fece dare una tinta grigia detta di *molera* (pazienza!) Ma questa poi la si volle ridurre a *bugne*. Dividere in bugne le grosse colonne! Ma si può far di peggio? Fra queste pitture va segnalata quella ricca di figure e non senza espressione del 1327, posta sotto il sepolcro di Antonio Fisiraga, illustre guerriero e magistrato, pittura degna di Giotto, eseguita prima che venisse a Milano questo grande artista. E siccome il Fisiraga fu il fondatore della chiesa, così non discosto vedi Maria Vergine col Bambino in grembo a cui Antonio Fisiraga, assistito da s. Francesco e da s. Nicolò, offre il modelletto del tempio. Dai ritagli fatti delle pitture per eseguire le prosaiche bugne, scomparvero tre nomi di pittori che appartengono a quest'epoca, e cioè: Antonio da Lodi, 1373, Taddeo da Lodi, 1392, ed un certo Antonio, 1382. Ve ne hanno altri due che fiorirono nell'epoca seguente, e di cui terrò parola.

Sappiamo di certo dal Lomazzo e da altri scrittori, che prima della venuta in Milano di Giotto, un certo Andrino da Edesia eseguiva pitture abbastanza lodevoli, e, come dicono gli storici, di nuovo stile. Si conservano di lui in S. Michele in Ciel d'oro in Pavia una grande Assunta con molte figure e i quattro Dottori della Chiesa: opere del risorgimento già avanzato, oltre altri resti di pittura, che si trovano nel Carmine e altrove. Così pure è constatato dagli storici Pavesi, che erano molto stimate le pitture di Laodicia, e che questa pittrice era sì valente, che fece varî allievi. Nella chiesa di S. Martino in Pavia si mostrano tuttora dei resti di pitture eseguite da Laodicia e da suoi allievi. Nell'oratorio delle Cascine Olona, poco discoste da Milano, vi hanno pitture del 1168. Nell'interno del campanile di S. Marco e su d'una scala vicina, e sul solajo della chiesa si trovano pitture antiche non prive d'interesse e di merito, eseguite prima di Giotto. Così pure in Legnano, sulla fronte del palazzo di Ottone Visconti, si scorgono delle pitture, sebbene molto avariate, bellissime, che furono eseguite circa 60 anni prima di Giotto, e consistono in due scudi viscontei che fanno fede dell'epoca; e di ornati che circondano i dipinti, che consistono in una Madonna col Bambino, seduta su ricco trono gotico; ed una sant'Anna colla Beata Vergine pure seduta su ricco trono gotico, e nelle figure di sant'Antonio e di s. Pietro. Il bravo pittore di Legnano,

Giuseppe Pirovano, ebbe cura di farne una copia esatta, nonchè di altri resti di pitture ancor più antiche, che si possono vedere presso di lui. Il Museo Civico dovrebbe tener copia delle cose d'arte, che il tempo va consumando.

Ho veduto nello studio del signor Belloni, che si trova nell'Ospedale Maggiore, una bella tavola grande Lombarda, ed un'altra piccola del pavese Andrino Edesia.

Non potendo citare molte pitture di quell'epoca, mi farò a mettere in luce un documento irrefragabile, per provare che anche prima di Giotto in Lombardia si operava e bene. Pietro Bescapè, storico e miniatore fioriva verso la metà del secolo XIII. Egli compose un libro intitolato *Ritmo storico dalla creazione del mondo fino a Cristo,* e poi un altro libro: *La vita del Redentore;* e scrisse pure *Sui sette peccati mortali.* Nè di ciò pago, ornò di belle e graziose miniature questi tre *Trattati.* Esse sono composizioni di una cara semplicità; delicate le figure ed anche espressive. Questo prezioso e raro manoscritto si conserva nella R. Biblioteca di Brera: A. D. XIII. 48. Chi non conoscesse l'autore e l'epoca in cui fece queste miniature, non esiterebbe un istante ad attribuirle a Giotto stesso.

Eccomi ora alla prima parte odiosa, cioè al punto, in cui debbo dire, non per amor di campanile, ma per la pura verità, che Giotto, qui chiamato da Azzone Visconti nel 1335 a dipingere nel sontuoso palazzo da lui eretto, trovò il terreno ben preparato, cioè trovò qui un certo numero di pittori, che erano ben istrutti e già sulla via del progresso. In Lombardia non prese radice, come altrove, lo stile bisantino, quindi vi furono scuole speciali Lombarde, che a poco a poco rialzarono l'arte, e la condussero a buon punto quando arrivò qui Giotto: e ciò è tanto vero che non fece allievi. Solo dopo due anni di lavoro condusse seco in Firenze, in qualità di ajuto Giovanni De Grassi giovane di Milano, e alcuni altri pittori Lombardi furono in grado di frescare altre sale del palazzo visconteo. Giotto dipinse la gran sala, che venne denominata della *Gloria,* perchè in essa espresse tutti gli uomini grandi, e massime guerrieri, non escluso l'illustre committente.

Il Vasari poi, loda varie pitture da lui eseguite in altre località, il che sarà vero, ma più non esistono, e gli storici nostri, anche i più devoti a Giotto, non ne fanno menzione. Appena morto Giotto, Matteo Visconti credè bene d'invitar a con-

tinuare le pitture della sala il miglior scolaro di Giotto: certo Stefano, ma dopo qualche mese di soggiorno a Milano, côlto da malattia, se ne partì senza aver fatto alcun che d'importante. Io lascio adunque la gloria di Giotto intatta, io pure venero questo genio, io pure lo proclamo il padre del risorgimento della pittura per molte città d'Italia, e massime per Firenze, ma in Milano egli non potè fare allievi, perchè avevano nelle scuole particolari appresi gli stessi principî giotteschi, ed anche perchè erano avvezzi a dipingere le figure meno stecchite e un po' più pasciute.

Morto Giotto, Giovanni De Grassi a Firenze fece relazione con Taddeo Gaddi, insieme al quale eseguì varie opere. Anche il Gaddi venne ben tosto a morte, e questi raccomandò i due di lui figli Angelo e Giovanni al De Grassi, perchè attendesse alla loro istruzione, il che fece con amore e con buon successo. Il nostro De Grassi si fermò in Toscana, ove eseguì da solo molti lavori a fresco, specialmente in Assisi. Si conserva di lui nell'Accademia di Firenze una tavola segnata col proprio nome e colla data del 1336, rappresentante una Pietà colle figure grandi quasi al vero, ed un'altra nell'Accademia di Prato, che bastano a testificare la bravura di questo nostro artista. Anzi il solerte e dotto Calvi ci dice, che a Firenze vide nel già chiostro di Santa Caterina un Cristo morto colla seguente iscrizione: *Gio. de Melano, 1365.* Poco tempo dopo egli tornò a Milano, ove eseguì opere di molto merito, ma nella nostra Pinacoteca non si conserva di lui che un Cristo morto circondato da santi.

Abbiamo delle reliquie di pitture dei tempi di Giotto nella basilica di Sant'Eustorgio, e precisamente nella cappella di patronato dei Visconti. Matteo I fece ornare la cappella di pitture. Col tempo e per le efflorescenze della calce perdettero della loro bellezza, e sventuratamente vennero imbiancate: si deve allo zelo di chi dirige i ristauri di quella chiesa lo scoprimento fatto nel 1868 di queste pitture interessantissime, spiranti grazia e ingenuità celeste. Sulla vôlta della cappella IV entrando a destra si vedono espressi i quattro Evangelisti, o meglio, i quattro Dottori, che, seduti in cattedra, stanno scrivendo; e nella cappella VII pur sulla vôlta, sono dipinti i quattro emblemi degli Evangelisti attorniati da santi.

Ho veduto un'altra reliquia dell'epoca di Giotto nelle due prime arcate di mezzo nella chiesa di S. Simpliciano: su di esse

erano dipinti a fresco i quattro Evangelisti e i quattro Dottori identici a quelli della cappella IV già menzionata, ma più in grande e molto meglio conservati; ma che? Più tardi li vidi crudelmente coprire dalla tinta generale data alla chiesa. In Milano esiste il genio benefico per le arti, ma esiste, pur troppo, anche il genio malefico.

Ora devo riprendere l'ordine cronologico per parlare di un grandissimo affresco che copre tutto il fondo del braccio destro della chiesa di Santa Maria Maggiore in Bergamo. Esso rappresenta un grande albero, l'albero, così detto di s. Bonaventura, sui cui rami stanno alcune tavolette portanti ciascuna un tratto della vita di Cristo. Ai piedi dell'albero si trovano s. Francesco, s. Bonaventura, sant'Antonio di Padova, e varî altri santi e sante Francescane, oltre il divoto committente, riccamente vestito, che sta genuflesso ai piedi dell'albero. Su d'un cartellino si legge il nome del divoto *Suardo* e la data del 1347, ma non il nome del pittore. Dunque questo grandioso affresco, che ora non si vede che per metà, fu compiuto appena morto il Giotto. Le figure sono bene espresse e hanno forme sviluppate e riuscirono grandiose ed imponenti. In una camera contigua vi sono ancora altre buone pitture dell'epoca stessa. Un po' prima di Giotto, giusta il Tassi, fioriva in Bergamo Michelino de Roncho: anzi qualche anno prima operava già certo Paxino o Pacino de Nova, il quale avea fondato una scuola di pittura. Fu bravo di lui allievo Isnardo Comenduno, che eseguì molti affreschi nella chiesa di Santa Maria Maggiore internamente ed esternamente, di cui restano varî frammenti. Uno dei sullodati artisti è certo l'autore dell'albero di s. Bonaventura.

Venne al principio di questo secolo distrutta la chiesa di Santa Maria dei Servi, in Milano, ed ivi fu innalzato dall'Amati il tempio di s. Carlo. In quella demolizione, sotto un portico del convento, si trovò un buon affresco, che fu trasportato nel Museo Patrio archeologico. Esso rappresenta il cavaliere crociato Teodorico da Coira armato di tutto punto, genuflesso davanti a Maria Vergine con altri tre santi. Il committente morì nel 1382. La pittura è di Simone Corbetta.

Prima di chiudere quest'epoca gloriosa per l'arte rinascente, è bene di dire che Gian Galeazzo Visconti, nel 1385, aperse in Milano un'Accademia di pittura e di scultura, alla cui testa pose

il celebre Giovanni De Grassi, il distintissimo Michelin da Besozzo [1], e Giovannino da Tradate; e di questi eccellenti artisti terrò parola nell'epoca seguente. Nel suo palazzo aperse pure l'Accademia di architettura. Finalmente Gian Galeazzo fondò in Pavia una ricchissima biblioteca, e in quei tempi corresse ed ampliò gli statuti di Milano.

Nella sagrestia di Sant'Ambrogio si conserva ancora il messale che Gian Galeazzo donò quando nel 1385 fu nominato Duca. Nella prima pagina si trovano due miniature, che rappresentano quella solenne cerimonia con tutta esattezza. Esse sono ben eseguite, e si credono di Michelino da Besozzo, colle altre miniature che si riscontrano nello stesso messale.

---

(1) Michelino è lodato moltissimo dal Vasari, massime perchè sapeva con bravura dipingere anche gli animali.

EPOCA V.

DALLA FABBRICA DEL DUOMO A LEONARDO

Sommario. Gian Galeazzo Visconti s'appresta alla fabbrica del Duomo. — Sue donazioni. — Entusiasmo dei Milanesi e dei Lombardi, e ricchissime loro offerte in denaro ed in prestazioni d'opera. — Discussione intorno all'epoca della fondazione del Duomo ed al disegno di esso. — Architetti stranieri ritenuti falsamente autori del disegno del Duomo: Gamodia, Giovanni Anex di Frenach, Ulrik di Frisingen, Mignotto. — Si parla di Simone Urseniga e di Jacopo da Campione. — Le belle sculture delle due sagrestie del Duomo e dei finestroni. — Sepolcro di Marco Carelli. — Giacomino da Tradate scolpisce la bellissima statua di Martino V. — Altre sue opere in Duomo ed a Mantova, ove muore. — Suo figlio Samuele gli erige un sepolcro. — Stringe amicizia col Mantegna e lavora con lui. — Monumento Torelli in Sant'Eustorgio. — Gian Galeazzo fonda la Certosa di Pavia. — La prima pietra posta con grande solennità. — Dell'architetto di questa chiesa, e del convento con superbi cortili. — Vetri colorati nel Duomo e nella Certosa. — Autori Tomasino De Sandri di Venezia, Antonio Monaco di Cortona, la famiglia De Zavattaris di Monza, Simone Corbetta, frà Antonio da Pandino, altro Antonio e Stefano da Pandino, che eseguì anche varî quadri, Cristoforo De Motti anche pittore, Paolo da Montorfano, Nicolò da Venezia, Maffiolo da Cremona. — Miniature. — Leonardo da Besozzo. — Atlante miniato preziosissimo. — Eseguì anche dei buoni quadri. — Uberto di Birago, Giovanni di Valle, Costantino di Vaprio, Ambrogio Bevilacqua anche pittore, Isacco Imbonati, Marziano da Tortona, Valentino da Milano, Giovanni da Balsamo. — Quattro corali nel Museo Patrio e un gran messale ornato di bellissime miniature nella biblioteca dei monsignori del Duomo. — Bramante da Milano autore del risorgimento. — Sue opere. — Scoperta degli affreschi di Masolino da Panicale. — La cappella di Teodolinda nella basilica di Monza. — Pitture di Lodi. — Ivi la magnifica cappella di S. Bernardino frescata da Buongiovanni da Lodi. — I fratelli De Lupis. — La danza macabra di Clusone. — Sua descrizione. — Altre danze della morte. — Vincenzo Foppa e sua scuola. — Bernardino Buttinone e Bernardino Zenale da Treviglio e loro opere. — Vincenzo Civerchio e sue opere. — Martino ed Albertino Piazza da Lodi e loro opere. — Troso. — Nolfo. — Ambrogio da Fossano e sue opere in pittura. — Altri pittori: Filippo De Veri, Filippo Spadari, Monzani, Giovanni Della Valle, Bonifacio Bembo, Costantino Zenone, Agostino da Vaprio, Zanetto Bugatti, Ambrogio Bevilacqua, Giovanni Ghisolfi, prete Giovanni Canavese, Ambrogio da Besozzo, Giovanni Crivelli, Chiesa Malegolo, Boxilio padre e figlio, Giovenone, Macrino d'Alba, Pietro Grammorseo. — Affreschi nel Museo Patrio. — Arazzo antico nel tesoro del Duomo. — Bramante da Milano e sue opere in architettura. — Ospedale Maggiore di Milano e suoi architetti. — Palazzo Bossi. — La Certosa di Pavia. — Sua descrizione. — La Cat-

tedrale di Como. — Suoi architetti e scultori. — L'ornamentazione Lombarda originale e sua specialità. — Incoronata di Lodi. — Battaggio architetto e scultore. — Gran quantità dei nostri architetti chiamati a lavorare nella basilica di S. Pietro, nel Vaticano, nel Castel Sant'Angelo, sul Campidoglio, e che fabbricano molti palazzi. — Fondazione del Duomo di Pavia. — Gian Jacopo Dolcebuono e sue opere. — Gian Antonio Omodeo e sue opere in scultura. — Monumento dei Caimi in Sant'Eustorgio, di Gaspare Visconti e della sua consorte, e vari altri. — Sepolcro in Sant'Ambrogio. — Altro sepolcro Borromeo presso Venezia. — Bella porta di Cremona. — Sepolcro in Ferrara scolpito da Ambrogio da Milano. — Lavori di Cristoforo e di Antonio Mantegazza. — Sculture in Castiglione di Varese. — Caradosso Foppa e sue opere. — Domenico Buoncompagni incisore in pietre dure. — Sculture di Marco Agrate. — Sepolcro Birago in S. Marco. — Bartolomeo Bono e sue opere. — Andrea da Milano e sue opere. — Collezione di avorî della Certosa. — Scultori ed architetti stazionarî. — Colonna, campanile e due portici della chiesa di Sant'Antonio abbate. — Chiesa di Santa Maria del Carmine e vicende a cui andò soggetta. — Chiesa di Santa Maria del Giardino. — Le due chiesuole dell'Incoronata. — Porta di casa Borromeo e porta laterale del teatro Filodrammatico. — Palazzo Marliani.

Siamo ai primi di maggio del 1385 [1], si odono i frequenti rintocchi della campana del Comune di Milano. Gli araldi si spargono per i sei quartieri principali della città, e fanno udire i reboati delle loro trombe, coi quali invitano il popolo a radunarsi sulla piazza principale. I Milanesi vi accorrono in folla, e intanto le milizie in grande assetto si schierano intorno al palazzo visconteo. Sul balcone di esso è disteso un gran broccato di velluto e oro, indizio che il duca conte di Virtù Gian Galeazzo vuol arringare il popolo. Infatti indi a poco compare sul

(1) Alcuni scrittori ci assicurano, che il Duomo fu cominciato nel 1385. Il Torre, nel suo *Ritratto di Milano*, a pag. 398, parla di ciò con tutta sicurezza. Ecco le sue parole: « Volendo voi sa» pere quanto successe alla fabbrica del Duomo di strano nel suo cominciamento, sentite ciò che » trassi da un'antica scrittura *da me veduta* in un libro maestro, che ora si trova nell'archivio dell'ac» cennato Capitolo, cosa dice: — Quod fabbrica Majoris Ecclesiæ Mediolani inchoata fuit die martis » septimo mensis maji anno 1387, ut dixit Simon de Ursenigo ingegnerius dictæ fabbricæ, et hoc quan» tum est pro opere quod durare debet; ad antedictu opus inchoatum fuit usque die 23 maji 1385, sed » totum destructum fuit sic quod nihil firmum remansit, nisi quod inchoatum fuit dicto die septimo » maji et ab inde citra, etc. — Fu tal fabbrica adunque cominciata l'anno 1385, ma non piacendo » questa sua primiera creazione al duca Gian Galeazzo, distrussesi dandole nuova forma l'anno 1387 » agli sette maggio. Nè devesi porre in alcun dubbio, posciachè tale memoria *fu da me osservata* in » un antico libro manoscritto conservato nell'archivio del Capitolo della stessa fabbrica. »

Questo libro adunque esisteva nel 1674, epoca, in cui fu stampato il libro del Torre. Esso fu sottratto all'archivio tre anni più tardi, cioè nel 1677, e ciò secondo la testimonianza del Moriggia. Dietro l'asserzione così esplicita del Torre e del documento che produsse, mi è forza fissare il principio del Duomo ai 23 marzo 1385 ad onta che la lapide che ora si trova in Duomo entrando a destra dica:

El principio
Del Domo de
Milano fu
Nell'anno 1386.

Tante date diverse però si possono accordare coll'ammettere, che infatti si cominciò il Duomo nel 1385, ma che l'anno dopo si distrusse il già fatto, e che in detto anno si pose la prima pietra, e che al principio del 1387 s'intraprese la nuova fabbrica che tuttora sussiste.

balcone accompagnato da tutti i dignitarî, ed, alzata nobilmente la destra per far silenzio, pronuncia ad alta voce queste parole:

« Milanesi! Io ho in animo di erigere al più presto possibile » il più bello e il più magnifico tempio della cristianità, del mondo » tutto, e di dedicarlo a Maria Nascente, onde si degni prendere » sotto la valida sua protezione questa città e tutto il Nostro » Ducato. Il disegno è già in pronto. Io so bene, che questo piis- » simo desiderio è pure il vostro, specialmente onde ottenere dalla » Vergine Santissima alle nostre mogli parti felici, e quindi nutro » fiducia, che voi sarete per secondarmi a tutt'uomo nella gloriosa » e santa intrapresa. » *(Sì, sì,* grida il popolo, *certamente, bravo!)* « A tal uopo ho già messo a disposizione della fabbrica buona » parte del mio tesoro non solo, ma le feci ben anche dono della » montagna di Gandoglia [1] presso Baveno, onde da essa estrarre » il bello e solido marmo bianco, che servirà per la vastissima » fabbrica della nuova cattedrale. » (Moltissime voci: *Bravo, benissimo!)* « Finalmente mi gode l'animo nel potervi annunciare, che » il nostro Sommo Pontefice Bonifacio IX da me ufficiato, è » più che mai disposto a favorire le nostre lodevolissime inten- » zioni coll'aprire il tesoro delle sante indulgenze a tutti co- » loro, che coopereranno in qualsiasi modo alla costruzione di » questo sacro monumento. » (Moltissime voci: *Bravo, bravo! Si faccia, si faccia! All' opera, all' opera!)*

Chi può descrivere il sacro entusiasmo, il fanatismo dei Milanesi in quel momento! Battono a lungo le mani in segno di grande approvazione, alzano le palme al cielo, come in rendi-

(1) Risulta infatti dai Registri dell'Archivio del Duomo, che il Duca non solo diede la montagna di Gandoglia, ma che ben anche donò sul bel principio tremila fiorini d'oro, poi altri ottocento fiorini d'oro, indi altri cento fiorini. Di più egli fece un assegno mensile alla fabbrica di cinquecento fiorini d'oro. Negli stessi Registri si trova, che anche la Duchessa non mancò di fare alla fabbrica molti regali, e segnatamente cinquecento fiorini d'oro, e poscia altri centocinquanta. Oltre a ciò, il Duca prese parte attivissima all'edificazione del tempio, e il tutto fu fatto dietro gli ordini, che da lui emanavano; il che risulta apertamente dalle scritture dell'archivio della nostra metropolitana. E ciò serva di risposta a quegl'impudenti storici moderni, che osano asserire che Gian Galeazzo nulla fece pel nostro Duomo, e che il tutto fu opera del popolo. Questi pseudo-storici, per piacere ad un partito, perdono non poco di considerazione e stima, offendendo così apertamente la verità storica. L'erudito don Antonio Ceruti dottore della Biblioteca Ambrosiana, publicò non ha guari un libro bellissimo, in cui egli pure si fa a confutare con solidi argomenti questi storici dell'avvenire.

mento di grazie, si abbracciano affettuosamente tra loro, prorompendo in enfatiche esclamazioni: poscia si spargono per la città a diffondere la gran novella, si fanno a cantar laudi alla Vergine, e non cessano dall'esaltare la munificenza e la pietà del loro signore.

La mattina seguente si apre di buon'ora la chiesa di Santa Maria Maggiore, ed ecco le donne accorrere in folla a deporre sull'altare i loro giojelli; i nobili e i ricchi coprire le tavole ivi deposte di mucchi d'oro. Anche gli architetti, gli ingegneri, gli scultori, i capomastri, gareggiano nel farsi inscrivere per prestar l'opera loro gratuitamente. Altri offrono calce, sabbia, legnami, carra, carriuole, cavalli. I proprietarî si obbligano di mandar parte dei loro inservienti a lavorare in qualità di operai; gli alpigiani accorrono volonterosi a Baveno per tagliare grossi massi di marmo e trascinarli fino alla riva del lago. Gli abitanti della città si soscrivono tutti per una data somma mensile; il loro esempio è imitato dalle città minori, dalle borgate e da tutti i paesi. Molti signori si esibiscono per dirigere e disciplinare le masse. Insomma tutto è vita ed entusiasmo, e tutto è santa febbre. Tutti ardono d'impazienza per vedere in piedi l'ottava meraviglia, che sarà per rendere Milano la città più importante d'Italia, e per conseguire le sante indulgenze. Indi a non molto il Duca, accompagnato dal suo architetto Marco Frisone da Campione, con solennità indescrivibile e con immenso concorso si fa a tracciare il disegno delle fondamenta, ed a porre la prima pietra del Duomo, benedetta dall'arcivescovo Antonio da Saluzzo. Ed ecco mille e mille manuali con zappe e picconi si accingono a scavare profonde fosse per le fondamenta: l'opera ferve, ed in meno di un anno, quasi per prodigio, i muri spuntano fuor di terra da 10 a 20 centimetri. Gian Galeazzo si reca allora coll'architetto Marco da Campione a visitare il già fatto, ed avendo rilevato che il tempio non sarebbe riuscito abbastanza vasto ed imponente, prende la risoluzione di far distruggere il già fatto, e di rifare il tutto su nuovo disegno, e su più ampia scala. Il fervore dei Milanesi per tal fatto, anzi che raffreddarsi, aumenta. Ecco circa cinquantamila operai diretti da sessanta gentiluomini dar mano all'opera. Ecco persin le donne recar calce ai muratori, ed ecco che in meno di cinque anni di lavoro indefesso si perviene a compiere l'abside, ed a coprir anche la vôlta in modo da potervi sotto erigere un altare per celebrarvi i divini ufficî; oltre a ciò si costrusse un coro posticcio pei sacerdoti.

A questo punto mi si chiederà: — Chi è stato l'architetto del Duomo? — Su ciò regnò finora una grande oscurità. Gli storici e gli scrittori di cose d'arte si contraddicono a vicenda, e ciò proviene in gran parte dalla sottrazione del primo registro della fabbrica avvenuta nel 1677, e dal non aver letto il documento publicato dal Torre nel suo *Ritratto di Milano*, che ho già citato.

Alcuni scrittori pretendono, che il disegno del Duomo fosse già preparato da molto tempo; altri ne fanno autori architetti Tedeschi, ed altri infine dicono, che fu disegnato da alcuni nostri architetti chiamati, quando la fabbrica era in corso di costruzione. Il Giulini però inclina a credere che la pianta generale sia stata combinata dal Duca insieme a Marco da Campione, ed io ne sono convinto per le ragioni, che verrò adducendo. Dalla storia si rileva che Gian Galeazzo, essendo ancor giovane fu a Roma ed a Firenze, ove contrasse relazione coi migliori artisti di quei tempi: si sa pure, che egli prediligeva lo studio dell'architettura, e che nel 1380 fondò un'Accademia di architettura, nel proprio suo palazzo, e che amava di sovente intrattenersi cogli architetti, che ne erano i direttori. D'altronde s'intravvede, che egli aveva in animo di erigere la cattedrale, e di formarne egli stesso il disegno dal momento che nel 1380 mandò a proprie spese venti tra artisti e dotti della città a visitare le più insigni chiese della Germania, dell'Inghilterra e della Francia coll'incarico di rilevarne i disegni e di farne le debite illustrazioni. Naturalmente il Duca, studiati que' disegni con Marco da Campione, si sarà formato in testa un progetto, il quale si ridusse alla semplice pianta generale. Ed infatti è comprovato dalla storia del Duomo, che i finestroni, le sagrestie, le vôlte, i piloni, i capitelli ed ogni altra decorazione vennero eseguiti posteriormente da altri architetti. Se il Duca trovò il primo impianto meschino, è segno che avea idee grandiose in capo, che era intelligentissimo in architettura. E chi ha fatta la seconda magnifica pianta del Duomo in sì breve spazio di tempo? Tale fatto distrugge anche la supposizione, che il progetto completo fosse già da lungo tempo preparato. Del resto la pianta generale del Duca, o di Marco da Campione, se volete, ha ben poco a che fare colle altre chiese gotiche; il Duomo è di una forma e di uno stile tutto a sè: ha un far largo, grandioso, imponente, che non si riscontra in altri templî stranieri. Il Duca

stabilì il piano generale del Duomo con Marco da Campione, volle Marco seco nel porre la prima pietra, lo mise alla testa della fabbrica, ed a lui più tardi vennero aggregati altri architetti non bastando egli solo a tanta bisogna. Onde per dar lavoro alle masse, e per accelerarne la costruzione, si commisero loro i disegni dei finestroni e delle sagrestie e di tutta l'ornamentazione. Il lavoro per conseguenza, prima che giungessero gli architetti stranieri, procedette regolarmente e alacremente, senza intoppi per la saggia direzione di Marco. Le contraddizioni e le acri censure cominciarono sol quando il Consiglio d'Amministrazione improvvidamente chiamò gli architetti stranieri per accertarsi del buon risultato della fabbrica: ma questi invece avversarono ogni cosa. Senonchè Marco da Campione, in qualità di capo degli architetti, e dirò anche come autore del disegno, rispose vittoriosamente, massime al Gamodia, e distrusse ogni accusa. L'ultima prova, sta in ciò, che il Consiglio supremo della reverendissima fabbrica riconobbe i servizî eminenti, che Marco aveva resi al Duomo, e dirò anche, lo riconobbe collaboratore della pianta generale, perchè, allorquando egli venne a morte, nel 1394, ordinò, che con gran pompa gli si celebrassero i funerali, e che la di lui salma fosse riposta in un sepolcro ben adorno e con onorevolissima iscrizione, il quale fu posto in Santa Tecla. Peccato! che allorquando si demolì questa chiesa, non si ebbe cura di trasportare in Duomo il di lui tumulo e la relativa lapide sepolcrale, il che avrebbe sparsa gran luce su tale quistione, e si sarebbe nel tempo stesso conservato un bel monumento, che ricordava i meriti eminenti di Marco da Campione.

Ora è bene lo spendere alcune parole intorno all'architetto Gumondia o Gamodia per dissipare ogni dubbio, ch'egli sia stato l'architetto del nostro Duomo.

Appena giunto a Milano, il Gamodia, ai primi di novembre del 1391, portossi nelle camere del Tribunale di Provvisione, ed ivi fu stabilito che cominciasse a far disegni per tre mesi unitamente ad un suo compagno, e gli venne fissato il salario mensile di quindici fiorini oltre un carro di legna, l'alloggio gratuito e vino, ed in arbitrio dei deputati di fargli un regalo per le spese dei quattordici giorni, che restò in Milano senza lavorare. Sul bel principio egli disse d'aver rilevato molti errori nella costruzione della fabbrica del Duomo, e il Tribunale gli rispose di mettere

in iscritto quanto trovava da censurare. Intanto, per ordine del Capitolo, fece un modello in legno dei finestroni e della vôlta, che venne esposto in giorno di domenica, perchè fosse da tutti esaminato. Spirati i tre mesi, il Gamodia pretese uno stipendio maggiore, ma non gli furono accordati che dieci o dodici fiorini anticipati per le spese a conto del suo salario, riservandosi a decidere più tardi. Intanto nel 1.° di maggio ebbe luogo la gran seduta per decidere circa alle accuse mosse dal Gamodia intorno alla fabbrica. V'intervennero Zanello di Binasco, Stefano Magati, Bernardo da Venezia, Giovanni De Grassi, Jacopo da Campione, Simone De Ursenigo, Pietro della Villa, Lorenzo degli Spazii, Gualterio De Sirtori, Ambrogio da Melzo, Pietro da Cremona, Paolo da Osnago, oltre Matteo Giovanni di Ferrara, ingegnere chiamato espressamente dal Tribunale di Provvisione. Tutti furono d'accordo nel dar torto al Gamodia, e dissero, che ogni cosa era veramente solida, che il tutto era eseguito giusta le regole dell'arte, e che le dimensioni da darsi ai piloni non potevano essere migliori. Allora il Tribunale di Provvisione decise, che Gamodia fosse congedato, e che si dovesse immediatamente pagare de' suoi incomodi, non volendo sottostare a nuove ed inutili spese. Il Gamodia ricorse al Duca, il quale delegò alcuni consiglieri ad esaminare la vertenza. Questi con alcuni membri del Tribunale decisero, che sebbene l'architetto Gamodia sia stato completamente pagato di quanto aveva fatto, e sebbene abbia *mal servita la fabbrica* co' suoi disegni e lavori, e che anzi sebbene *abbia recato gravi danni colle sue cose mal fatte,* pure gli si dovessero pagare sei fiorini di più, purchè ritornasse in Germania, e rilasciasse formale ricevuta di essere stato soddisfatto di tutto.

I Lombardi antichi avevano già la pecca, che per mala sorte sussiste in alcuni Milanesi viventi, i quali cercano di scemare e di abbattere la gloria dei nostri concittadini coll'esaltare eccessivamente i meriti degli stranieri, e dar loro la preferenza negl'impieghi.

Infatti sebbene il Tribunale di Provvisione avesse fatto cattiva prova col Gamodia, pure chiamò Giovanni Annex, di Fernach di Friburgo, e nel 28 febbrajo del 1392 lo incaricò di rifare il disegno delle sagrestie. Esse però vennero trovate sopraccariche di ornamentazioni, e quindi di troppa spesa, ed anche piene di molti difetti. Vennero quindi delegati i fratelli Giovanni e Porrino De

Grassi a correggerlo e modificarlo: Annex stava lavorando alcuni bassorilievi ed ornati delle porte delle sagrestie; ma siccome egli pure sosteneva, che il Duomo era mal costrutto, che era in pericolo di cadere, così in una seduta generale, vennero discusse le di lui osservazioni critiche, e furono dichiarate affatto insussistenti. Per il che, indispettito, se ne partì.

I direttori della fabbrica invitarono a prestar l'opera sua intorno al nostro Duomo anche certo Ulrick di Frisingen, di Ulma. Questi accettò l'invito, ma si fece pregare, e finalmente nel 1394, 15 novembre, ricevuto un regalo in denaro, egli si pose a fare dei disegni, che presentò all'arcivescovo nove giorni più tardi. Questi si affrettò a farli esaminare da molti ingegneri ed architetti. Se ne volle un secondo esame nel 10 gennajo 1395. Ulrick intanto pretese di essere fissato mastro del Duomo per quattro anni consecutivi col soldo mensile di venti fiorini. Il Capitolo però non gliene fissò che quindici lasciando ad una Commissione di decidere più tardi sulla durata del servizio. Il Capitolo scrisse poscia al Duca, che risiedeva in Pavia, pregandolo di spedire a Milano Nicolò De Selli, che ivi lavorava intorno al castello, per dare il suo giudizio definitivo sui disegni di Ulrick censurati dalla Commissione. Il Duca invece rispose, che Ulrick si recasse da lui coi proprî disegni per conferire col De Selli. Intanto il Vicario di Provvisione, il 16 maggio, propose nientemeno che l'atterramento di quasi tutta la fabbrica del Duomo per dar luogo alle progettate riforme di Ulrick, al che si opposero energicamente gli architetti e gl'ingegneri in massa. Ulrick tornò da Pavia malcontento del De Selli, che non gli fu favorevole. Ad onta di ciò fu invitato a disegnare dei finestroni insieme a Giacomino De Grassi e Jacopo da Campione, senza però variare le proporzioni già stabilite, al che si rifiutò, e diede la stessa ripulsa pei capitelli, non volendo conformarsi a quanto erasi determinato in proposito. Allora gli furono pagati venti fiorini oltre il salario, purchè consegnasse i disegni, che avea fatto. Ulrick indispettito, chiese di partire, il che gli venne accordato. A lui però si attribuisce la distruzione del primo modello del Duomo eseguito da Giovanni De Grassi, e di molti altri disegni per ispirito di barbara vendetta.

La storia dolorosa non è per anco finita. Giovanni Alcherio, nel 1399, propose al Capitolo alcuni ingegneri Fiamminghi, tre dei quali vennero accettati. I due primi, dopo due mesi se ne

andarono, e restò solo un certo Mignotto, il quale egli pure subito esternò il dubbio, che la fabbrica dovesse cadere in breve immancabilmente. Il Duca allarmato gli ordinò di metter in iscritto i propri dubbî, e di suggerirne i rimedî. Ma gli ingegneri delegati, nella seduta del 10 marzo 1400, pronunciarono solennemente, che la fabbrica era più che solida, e che la si continuasse sulle savie norme già praticate. Dopo un tale giudizio il Mignotto restrinse i suoi dubbî agli archi delle vôlte e ad un pilone verso il Camposanto, e si appellò all'arcivescovo, il quale dietro l'avviso di varî architetti, decretò egli pure che l'edificazione delle vôlte si continuasse sul disegno già in corso, e che si rinforzassero le fondamenta del pilone. Il Capitolo nondimeno approvò la prima decisione, ma ordinò invece, che quel pilone fosse demolito, e poscia fatto su più solida base. Dopo tale sconfitta, il Mignotto fu cancellato dal ruolo degl'ingegneri, e per soprappiù venne condannato a rifare del proprio i danni cagionati alla fabbrica.

Chi, dopo tutto ciò, oserà proclamare il Gamodia e gli altri architetti stranieri autori del disegno del nostro Duomo? Col solo buon senso, anche senza l'appoggio dei documenti si doveva, e si poteva sciogliere la questione. Ed infatti non era per nulla probabile, che Galeazzo, uomo nella politica versatissimo avesse commesso l'errore madornale di chiamare architetti Tedeschi per fare il disegno del Duomo, in tanta abbondanza di architetti nazionali, ed a scapito del decoro dell'Accademia da lui fondata, e per attirarsi le ire di quei professori. Oltre a ciò, gli architetti ultramontani fecero mostra di poco sapere, poichè dissero che la fabbrica non poteva stare in piedi, mentre or sono quasi quattro secoli, che il nostro Duomo dà loro torto. Infine la ragione più convincente si è questa: Se uno degli architetti Tedeschi avesse fatto il disegno del Duomo, non sarebbe stato certo sì pazzo dal censurarlo acremente, nè di biasimare le opere da lui stesso ideate ed eseguite.

Finita la brutta storia degli architetti ultramontani, torniamo indietro un passo per completare la rettificazione degli errori commessi da alcuni scrittori nel parlare del vero autore del disegno del nostro Duomo. Vi hanno alcuni, che lo credono di Simone De Ursenigo. Ho già fatto notare che, a Marco da Campione furono dati dei collaboratori, onde accelerare la vastissima fabbrica del Duomo. Primo fra tutti fu nominato l'Ursenigo nel 16 ot-

tobre 1387 sopraintendente dei lavori, ed un anno dopo ingegnere, per cui dapprima il salario era di dieci soldi al giorno, e poscia gli furono assegnati venti fiorini al mese. L'autore del disegno non poteva essere sì poco considerato, nè sì mal retribuito.

Così dicasi anche di Jacopo da Campione, il quale cominciò ad essere ingegnere della fabbrica sotto la direzione di Marco da Campione nel 1389, epoca in cui i lavori erano già di molto inoltrati. In un documento è detto, che egli *cominciava la fabbrica*, ma si osservi, che cominciare non vuol dire aver fatto il disegno della fabbrica. Convien dire, però, che fece il disegno dei finestroni in concorrenza con Nicolò di Benvenuti o Bonaventuri di Parigi, ma i disegni di quest'ultimo furono preferiti. Egli poi eseguì con molta lode parecchi altri lavori al punto, che quando venne a morte, per ordine del Tribunale gli furono resi in Duomo gli onori funebri a spese della fabbrica, ma senza l'ordinazione del sepolcro, come già fece in onore di Marco da Campione. Ho già detto a lode di questo architetto, che eseguì il primo modello del Duomo, che si crede sia stato distrutto da Ulrick di Frisingen. Il modello, che si custodisce nell'archivio della fabbrica del Duomo è stato fatto più tardi, cioè nel 1519 dagli intagliatori Giovanni Borgognone e Martino da Treviglio, sotto la direzione di Cristoforo Solari e di Bernardino Zenale.

PRIME SCULTURE DEL DUOMO.

Intanto che la fabbrica del Duomo progredisce alacremente, parliamo un po' delle prime opere di scultura onde venne adorno.

Ho già fatto menzione dei disegni dei bellissimi finestroni del coro, i quali vennero ornati anche all'ingiro di statue di molto merito per quei tempi. Ora fa d'uopo ammirare l'ornamentazione e le sculture delle porte d'ingresso alle due sagrestie, opere lodevoli di Porrino De Grassi e di Giovanni suo fratello, architetto, pittore e scultore distinto, molto lodato dal Vasari. Fra tali opere va segnalato il gran tabernacolo in un sol pezzo di marmo, posto superiormente alla porta della sagrestia meridionale, nelle cui figure si ravvisano tuttora tracce di dorature e di colori. L'opera fu eseguita nel 1396. Il tabernacolo è diviso in sei scomparti laterali, che circondano tre medaglioni posti nel centro. In questi tutti sono compresi i fasti della Beata Vergine. Nell'in-

terno di questa sagrestia vi è pure un lavacro molto vago, pei celebranti. Degna pure di grande rimarco è la ricchissima ornamentazione dell'altra sagrestia settentrionale. Fa d'uopo aggiungere che Giovanni De Grassi venne incaricato di eseguire un magnifico mausoleo da porsi nel coro del Duomo pel duca Gian Galeazzo. Non si sa per qual motivo non venne eseguito.

Merita poi speciale osservazione il superbo sepolcro di Marco Carelli, il quale legò alla fabbrica del Duomo trentacinquemila ducati d'oro. Il Carelli morì a Venezia, ed il suo cadavere venne trasportato a Milano, e fu sepolto nella chiesuola dei Quattro Coronati, di sua proprietà. Quest'oratorio venne atterrato dopo il 1642, epoca in cui il Moriggia attesta di averlo ivi veduto. Verso quest'epoca fu trasportato quel sepolcro in Duomo, ove si trova infisso nella parete a destra entrando.

I tre lati di questo sepolcro sono divisi in otto scomparti o nicchie con entro otto statuette bene scolpite. Sul coperchio giace la statua del generoso Carelli. Tale opera, più che a Porrino De Grassi si vuol attribuire a Giacobino o Giacomino da Tradate.

Il papa Martino V, di ritorno dal Concilio di Costanza, fu invitato dal duca Filippo Maria Visconti a consacrare il Duomo. A tale scopo si accelerarono molti lavori, e specialmente l'esecuzione dell'altare. La cerimonia ebbe luogo con grande solennità il 16 ottobre 1418. Onde poi eternare la memoria di questo fausto avvenimento Filippo Maria commise a Giacomino da Tradate di eseguire una statua colossale in marmo due volte grande il vero del Sommo Pontefice, da collocarsi in Duomo. Giacomino, già celebre per altri lavori, spiegò in quest'opera tutto il suo sapere, e l'eseguì con tutto l'impegno. La figura del Pontefice seduta in atto di benedire riuscì maestosa ed imponente: essa è riccamente panneggiata con far largo, di modo che sembra opera eseguita cinquant'anni più tardi, quando l'arte era più avanzata, e si vede tuttora collocata nel coro in alto.

Questa statua, compreso lo zoccolo o sgocciolatojo che non può essere nè più ricco nè più bello, formò l'ammirazione di tutti al punto, che al piede di esso s'incise che Giacomino da Tradate in quest'epoca non è inferiore a Prassitele. Quantunque quest'epigrafe sia esagerata, pure vale a dimostrare che essa statua è veramente di gran pregio: è la più bella statua di quei tempi.

Evvi nella cappella II a destra entrando della chiesa di Sant'Eustorgio il monumento, che il conte Guido Torrelli fece costrurre pel figlio Pietro, il quale all'età di 18 anni perdette la vita in un combattimento a Carpi. L'arca funeraria posa sopra sei colonne a spira binate, che hanno per base tre leoni. Esternamente essa va adorna sulla facciata di sette bassorilievi. Nello scomparto del centro campeggia Maria Vergine col Bambino ed il defunto ai piedi, e nei tre campi laterali si trovano le immagini di sei santi. Disteso sull'avello giace il giovine guerriero, e al di sopra vedesi un baldacchino, i cui lembi estremi sono tenuti da due angeli, e nell'edicoletta cuspidale posta superiormente al trono vedesi effigiato il Padre Eterno. Quest'opera grandiosa del 1412 è ben condotta, e puossi senza scrupolo attribuire a Jacopino da Tradate. Quest'artista fu chiamato a Mantova dal duca Gian Francesco Gonzaga per eseguire alcune statue. Dopo questo lavoro morì, e il di lui figlio Samuele gli eresse un bel sepolcro, su cui fece scolpire che era *un nuovo Prassitele che sapeva rendere vivi i volti di marmo.* Samuele ebbe ivi varie commissioni, e poscia si accordò col celebre Mantegna per eseguire insieme varî disegni di palazzi e di monumenti.

LA CERTOSA DI PAVIA.

Sospendo per un istante la storia dell'edificazione del Duomo, per tornar indietro sino all'anno 1396, onde far assistere i miei lettori ad un altro prodigio dell'arte Lombarda.

Niuno sarà per credere, che il duca Gian Galeazzo dopo aver speso somme ingenti per la costruzione del Duomo, e dopo aver stabiliti i fondi per la sua conservazione, abbia pensato, appena scorsi dieci anni, di edificare un'altra chiesa, o per dir meglio, un altro monumento meraviglioso, per farne il santuario delle belle arti. Eppure il fatto è così. Agli 8 settembre 1396 il sullodato Duca, colla pompa più solenne che immaginar si possa, collocò la prima pietra della Certosa, onde compiere un voto di Caterina di lui moglie. Non si tardò un istante a por mano all'opera in modo, che dopo due anni non solo era edificata la parte principale della chiesa, ma ben anche un grandioso chiostro in cui nel 1398 installò centoventi Certosini ed il loro Superiore. E qui abbiamo la ripetizione della storia del Duomo circa l'architetto autore del

disegno. Il Giulini inclina a credere, che sia stato il Gamodia, altri scrittori fanno menzione di altri architetti; e, per essere breve e non annojare i miei lettori con tante contraddizioni, dirò, che l'operoso e diligente Calvi, rovistando i documenti dell'archivio di S. Fedele, trovò una carta autentica, dalla quale risulta che l'architetto, che ideò il disegno della Certosa è certo Bernardo da Venezia.

Anche qui, come pel Duomo, si è fatta la pianta generale, mentre altri architetti eccellenti disegnarono varie parti di quel tempio e del cenobio, e più tardi idearono la cupola, la facciata, la sagrestia, detta appunto nuova, ecc. Alcuni vorrebbero che questo Bernardo fosse di Milano, e che fosse detto da Venezia, perchè ivi dimorò molto tempo ed eseguì molti lavori importanti. Il fatto sta, che il Duca lo chiamò a Pavia anche per abbellire il castello, e per fondar la Certosa e lo spedì a Milano per assistere alla discussione col Gamodia. Gli venne dato subito per compagno ad assistere alla fabbrica della Certosa il già nominato Giovanni De Grassi e Marco da Carona (Caronno forse) e Jacopo da Campione, che subito dopo morì. Il conte Sozzi di Bergamo, uomo molto benemerito all'arte e all'archeologia, ha potuto venire in possesso dei primi libri mastri delle spese della Certosa, che abbracciano i primi trent'anni. Chi li potesse, o sapesse ispezionare, quante notizie importantissime se ne potrebbero raccogliere di tutti gli artisti, che ivi depositarono il frutto dei loro talenti nei primi sei lustri!

VETRI COLORATI.

Prima di parlar del risorgimento e degli artisti, che lo promossero, non tornerà inutile il fare in via di digressione un breve cenno degli artisti che colorirono le vetrate, specialmente del Duomo e della Certosa.

L'arte di colorire i vetri era in uso fin dal 1000 e massime in quelle città, dove ebbero ricetto gli artisti Bisantini, perseguitati dagl' iconoclasti, per esempio, Venezia e Ravenna. Quest'arte qui già conosciuta ai tempi di Teofilo (vedi epoca III), ricevette un grande impulso appena si costrusse il Duomo. Quivi, e poscia alla Certosa, gli artisti ebbero vasto campo di distinguersi; ed al perfezionamento di quest'arte giovarono moltissimo

l'emulazione ed il favore accordato dai duchi a quelli che la esercitavano. Già nel 1400 si parla di un Tomasino De Sandri di Venezia, che venne impiegato a dipingere vetri. Si fa pur menzione di Pietro Antonio Monaco di Cortona [1], qui venuto nel 1404. A quest'epoca la famiglia De Zavattaris di Monza si trasferì a Milano ad abitare nella casa del Coperchio dei Figini, e si distinse in colorire vetrate in Duomo nel 1416 e 1417. Da questa famiglia uscirono due artisti: Cristoforo e Francesco, scolari di Simone Corbetta, che lavorarono benissimo alla Certosa di Pavia, e che tra poco saluteremo come bravi pittori. Una delle più belle vetrate antiche della Certosa, di cui s'ignora l'autore, è una Madonna in piedi sotto ad un magnifico tempietto. Fra Antonio da Pandino, e Antonio da Paderno fu scelto Paolino di Montorfano, il quale con Nicolò da Venezia eseguì il gran finestrone del Duomo nel 1416. Va segnalato un altro Antonio da Pandino, fratello o figlio del precedente, che operò, massime alla Certosa di Pavia, nella cappella VII a destra entrando, e segnò col nome quelle vetrate molto belle. Le vetrate della cappella di Santa Tecla commesse dalla confraternita degli speziali, non riuscirono bene, e quindi non conviene parlarne. Invece altro Stefano da Pandino nel 1487 colorì benissimo i vetri della chiesa di S. Satiro; egli era anche buon pittore e, si sa, che dipinse il bel trittico pel nostro Duomo, che si vedeva ancora verso la fine dello scorso secolo appeso alla parete a destra entrando. Esso venne tolto di là, e chi sa che fine avrà fatto. Lo stesso dipinse una pala in sette scomparti segnata a nome, e coll'anno 1412. L'egregio commendatore Speluzzi dice di aver veduto questa tavola nel Museo Cavalleri, e di aver tratto di là l'effigie di Gian Galeazzo Visconti in piedi in atto di presentare alla Vergine il modello del Duomo che si vede incisa nel bellissimo libro del Ceruti: *I principî del Duomo di Milano.* Dietro il monumento di Gian Galeazzo alla Certosa si vede una mirabile vetrata, che pare dipinta all'olio coi colori oltremodo brillanti. Essa rappresenta s. Gregorio Magno. La figura è grande al vero, coperta di ricchissimi indumenti pontificali, ben disegnata e me-

(1) Si parla anche favorevolmente di Bartolomeo di Frantia ou de Sabaudia, di Giovanni Recalcati, e Michelino de Mulinari *de Besotio pictor grande Maestro de vetreatis.*

glio eseguita. Quest'opera è di Cristoforo De Motti, probabilmente figlio di Jacopo. Vi hanno di lui nella Certosa altre bellissime vetrate a cui appose il proprio nome e la data 1477. Un altro capo d'opera di lui si trova nel lavabo dei Certosini. Egli effigiò s. Bernardo grande al vero con perfetto disegno e con colori vaghissimi. Fu anche buon pittore a tempera. In onore di Maffiolo da Cremona fa d'uopo segnalare alcune vetrate da lui eseguite nel 1480. Finalmente chiuderò questo breve cenno collo additare uno stupendo finestrone dietro l'altar maggiore nella chiesa della Certosa eseguito sul disegno del Borgognone, che esprime Maria Vergine Assunta.

MINIATURE.

I primordî del risorgimento dell'arte in Lombardia si devono ripetere, cosa strana! anche dalla miniatura.

Quest'arte venne altrove quasi esclusivamente esercitata dai monaci fin prima di Dante, e qui da noi se ne trovavano esempî fin dal 1000, come attesta Teofilo. Nella Biblioteca di Brera si conserva un bellissimo codice miniato prima di Giotto, come ho già accennato nell'epoca IV. Ora fa d'uopo notare che molti libri miniati, massime al tempo della rivoluzione Francese, andarono in parte perduti e in parte sciupati dai ragazzi, che ne tagliarono fuori le immagini, e parte furono venduti all'estero. Egli è vero, che i nostri patrizî ne fecero raccolta, ma questi in loro aristocratica gelosia, e con una specie d'avaro egoismo li tengono custoditi sotto chiave: essi non hanno la veramente nobile ambizione di mostrarli al publico ad onore del paese e a vantaggio dell'arte. Ad onta di tutto ciò mi sarà dato additarne non pochi, che daranno una favorevolissima idea del merito dei nostri miniatori.

Il conte Morbio, non ha guari rapito alla scienza ed all'archeologia, non si teneva pago di raccogliere libri, quadri, stampe, disegni ed oggetti d'antichità, ma ben anche godeva nel mostrare tutto ciò agli amici, e di quando in quando ne publicava delle dotte illustrazioni. A lui andiamo specialmente debitori di aver sottratto all'oblío ed alla distruzione un codice miniato della massima importanza, opera insigne di un nostro artista: Leonardo da Besozzo. Questo bravissimo artista, che rimase finora ignoto alla sto-

ria della pittura, nacque dopo la metà del secolo XIV, e morì verso il 1440. Questo codice, gemma preziosissima della raccolta Morbio, contiene l'*iconografia universale* da Adamo fino a papa Bonifacio VIII ed a Tamerlano. E siccome il Besozzo non era solo artista, ma ben anco letterato, profondo specialmente nella storia e nella geografia, così questo libro è doppiamente pregevole per l'arte e per l'erudizione cronologica, scienza a que'tempi quasi ignota. L'opera è divisa in sei epoche. Il testo è in latino, tutto scritto di suo pugno sulla pergamena a caratteri semigotici. Questo codice consta di 38 pagine in-4.° grande, conservatissimo, con ricca ed elegante legatura. Ogni pagina è divisa in tre larghe fascie ed in tre ordini di miniatura su fondo azzurro oltremare. Ogni fascia contiene quasi sempre tre intieri personaggi storici, e talora anche di più, frammisti a fogliami, fiori, rabeschi, vedute di città e di monumenti relativi ai personaggi effigiati. Le figure intiere sono in numero di 324, con pose maestose, ardite, svariatissime, con qualche scorcio, e con costumi ricchissimi, con armature ed arredi e scudi lumeggiati in oro e talora anche in argento. Il tutto è eseguito con molto amore, e con grazia e finitezza quasi Luinesca.

Pari al merito dell'arte si è l'erudizione e la scienza della storia e della geografia, per cui risulta questo codice doppiamente prezioso, e non solo raro, ma per avventura unico. Si ritiene che esso fu eseguito per ordine di Gian Galeazzo, massime per l'istruzione del giovinetto Filippo Maria. E per continuare la storia di questo grande artista lo mostrerò anche come buonissimo pittore a tempra e a fresco. Primieramente egli eseguì una tavoletta della quale si fecero centinaja di copie. Egli si tolse dal fare ordinario, rappresentando quattro villani che ridono sì bene, che invitano i riguardanti ad imitarli. Questa tavoletta fu creduta di Quintino Messis o di Luca d'Olanda, ed i nostri scrittori per buona sorte parlano e con lode di questo dipinto. Si cita di lui anche un bellissimo ritratto di Filippo Maria Visconti. Egli era anche abile nel dipingere animali. In un armadio della sagrestia del Duomo, pochi anni or sono, si trovava una tavoletta dipinta da ambo i lati, da lui segnata, e che portava la data del 1418. Il Besozzo si recò a Napoli, ove dimorò molto tempo. Ivi frescò il coro in S. Pietro di Carbonara nel 1427, in cui tolse a rappresentare Maria Vergine Assunta, che pare, a quanto mi fu riferito, opera del frate Angelico. E poscia eseguì

un altro affresco nella cappella sepolcrale di ser Giovanni Caracciolo. — Il Museo Campana vantava una tavoletta segnata *Michiel da Besozzo* 1418.

Ho già citato del Museo Trivulzio il monumento sepolcrale di Azzo, ed ora devo far cenno di un breviario e di un Sacramentario, che furono assai bene miniati nel 1402, 17 marzo, da Uberto di Briago della Valassina, ma tutto ciò dietro l'asserzione di alcuni amici e di qualche libro. Dal nobilissimo possessore di quel museo, non troppo gentile, non mi fu permesso di visitarlo, ove forse avrei trovato altri oggetti da descrivere per impinguare la mia storia.

Sono molto lodati i miniatori Giovanni De Valle, Costantino da Vaprio ed Ambrogio Bevilaqua, come promotori del progresso, massime nella prospettiva aerea e nell'architettura. Fu poi distinto miniatore Isacco Imbonati. Marziano da Tortona miniò un bellissimo mazzo di carte da giuoco, che fu pagato millecinquecento monete d'oro. Il duca Visconti di Modrone deve possedere un altro giuoco di carte miniato molto bene, e della stessa epoca, ma incompleto. Va molto encomiato Valentino da Milano, ch'ebbe l'onore d'eseguire alcune miniature nella Libreria di Siena. Giovanni da Balsamo miniò per eccellenza il messale ed i corali per la cattedrale di Bergamo dal 1486 al 1496. Essi sono ricchi di storie sacre e di stupende iniziali ancora conservatissime.

Il nostro Museo Archeologico è ricco di quattro corali ornati di miniature incominciate nel 1477 e terminate nel 1497. Esse sono di diversi autori scolari del Borgognone, che appartenevano alla basilica di S. Vittor Grande.

Guido Antonio Arcimboldo, nominato arcivescovo di Milano nel 1489, il quale largì una somma ingente per la continuazione del Duomo, e che ampliò il palazzo arcivescovile, donò alla metropolitana un preziosissimo messale ornato di miniature squisite. La prima pagina, che è intieramente miniata, fra una cornice di bellissimi ornati rappresenta una gran cerimonia solenne con una moltitudine di figure. Avvi un'altra pagina meglio conservata, in cui vedesi effigiato l'arcivescovo presentato da s. Martino in piedi a sant'Ambrogio seduto in cattedra. Oltre a ciò vi hanno altre miniature più piccole allusive alle varie solennità dell'anno e moltissime superbe iniziali. Questo piccolo tesoro artistico, a ben pochi noto, si conserva nella ricca Biblioteca dell'arcivescovado.

PITTURA.

Bramante da Milano. — Verso il 1380 nacque Agostino Bramante in Milano, eccellente pittore ed architetto. Quasi tutti i nostri scrittori di belle arti hanno sparso una gran confusione sulla biografia di lui. Cominciò il Vasari a chiamarlo Bramantino [1], sia per vezzo, sia perchè fosse di piccola statura, e quindi i nostri biografi lo confusero con Bartolomeo Suardi, detto il Bramantino, il quale nacque verso il 1450 e che, essendo discepolo del nostro Bramante, fu detto Bramantino, e troviamo le opere di questi verso il 1480-1490. Altri scrittori poi confusero il nostro Bramante con Donato De Lazzari soprannominato Bramante da Urbino che venne a Milano nel 1476 essendo ancor giovane, e che alcuni anzi pretendono abbia attinte molte cognizioni dal nostro Bramante in età avanzatissima. Finalmente alcuni scrittori ignorano affatto l'esistenza del nostro Bramante.

Anche il Lomazzo talora lo chiama Bramantino come il Vasari, ma però distingue benissimo il nostro Bramante dal Bramante d'Urbino e dal Bramantino, ed a ciascuno assegna le rispettive epoche, e parla esattamente delle opere da loro eseguite. Perciò non deve sussistere più alcun equivoco in proposito. Bramante da Milano è il maestro di Bartolomeo Suardi, detto il Bramantino, e Bramante d'Urbino è un altro pittore ed architetto, venuto giovine a Milano, quando il nostro Bramante era vecchissimo.

Il Vasari ed il Lomazzo si accordano nel sostenere, che Bramante da Milano fu « il padre del risorgimento, il fondatore della » nuova scuola, anche prima del Foppa, il primo lume che si » vedesse di buona maniera in Milano, il primo che liberò la pit- » tura dalle grettezze gotiche, il primo che si applicasse allo stu- » dio dell'architettura, della prospettiva e degli scorci anche prima » del 1435, » epoca in cui Masolino da Panicale eseguì a Castiglione, presso Varese, gli affreschi che decorano tutta l'abside

(1) Anche il cronista De Pagave, e con lui il Lanzi lo dicono Agostino di Bramantino, e ciò prova indirettamente che è il nostro Bramante da Milano. Il Calvi lo chiama Bramante il Vecchio, con molta ragione, per distinguerlo da Bramante da Urbino.

della collegiata ed il battistero; pittore distintissimo, che pel primo a Firenze insegnò la prospettiva aerea e gli scorci [1].

Bramante giovinetto frequentò l'Accademia di pittura e di architettura fondata nel 1380 da Gian Galeazzo Visconti. Studiò la pittura forse anche sotto Michelino da Besozzo e sotto Filippino degli Organi, e contrasse amicizia con quei bravissimi artisti. Appena potè operare da solo, cominciò a copiare e studiare i ruderi Romani, che esistevano nel ducato, non che i monumenti del medio evo, cioè disegnò la chiesa di Sant'Ambrogio, di S. Lorenzo Antico, i mosaici della cappella di Sant'Ambrogio e varî monumenti sepolcrali, ecc., ecc. Da questi ed altri consimili studî

---

(1) Il cardinale Branda Castiglione, giusta il Tiraboschi che ne scrisse la biografia, verso il 1428 condusse seco il celebre Brunelleschi per rifabbricare la chiesa parrocchiale, e rifare la borgata di Castiglione di lui feudo, stata in parte distrutta dai Visconti nemici dei Torriani. La chiesa è abbastanza vasta e ben architettata, sebbene senta tuttora un po' del gotico. La facciata è bella, ricca e ornata di un buon bassorilievo, che ne ricorda la fondazione, anno 1429. Il cardinale chiamò poscia da Firenze il Masolino da Panicale ad ornare di affreschi tutta l'abside della nuova chiesa e tutto il battistero, e che sono lodevoli. In essi purezza di disegno, gran finitezza e grande espressione religiosa. Nell'abside effigiò i fasti della Vergine e quelli di s. Stefano e s. Lorenzo, patroni della chiesa. Nel battistero in varî scomparti, espresse i fasti di s. Giovanni Battista. Se non che sul finire del secolo passato un arciprete ignorante, perchè le pitture dell'abside erano un po' deperite, le fece per ben due volte imbiancare, unendo alla calce del gesso, perchè la tinta stesse aderente alla pittura. Nel 1843 io m'accinsi gratuitamente a liberare da quel barbaro intonaco di calce que' stupendi affreschi, e vi riuscii. Ecco la lettera di ringraziamento del buon arciprete, che mi permise di fare l'operazione:

« Molto Ill.mo e Rev.do Sig.re e Padron mio Col.mo

» Le pitture del celebre Masolino, che giacevano nascoste sotto l'imbiancatura delle pareti del » coro di questa chiesa arcipretale, mediante gli accurati lavori di V. S. Rev.ma gratuitamente pre- » stati comparvero alla luce, e gli intelligenti nell'arte pittorica applaudirono al di lei zelo per » la scoperta di un tesoro, che era sconosciuto. Io pertanto, mosso dai tratti della di lei cordia- » lità, ne porgo alla S. V. i più fervidi ringraziamenti, anche a nome di questa fabbriceria.

» Colgo con vero piacere quest' incontro per salutarla distintamente, e per dichiararmi colla più » sentita stima e considerazione,

» Di V. S. Molto Ill.re e Molto Rev.ma

» Castiglione, li 25 aprile 1843.

» Div.mo ed Obb.mo Servo
BERNARDINO CASTIGLIONI Arciprete. »

Anche nell'ultima edizione del Vasari si fa lodevole menzione di tale scoprimento. Durante il ripulimento ebbi la consolazione di trovare in *cornu evangelii* questa iscrizione a grandi lettere romane:

MASOLINUS DE FLORENTIA PINXIT ANNO MCCCCXXXV.

E così fu tolto ogni dubbio sull'autore delle pitture anche del battistero, che da alcuni professori erano attribuite al Luino. Giova notare, che in uno scomparto dell'abside è dipinto lo Sposalizio di Maria Vergine da cui Raffaello, grande estimatore di questo artista, e che aveva acquistato i di lui disegni, trasse l'idea del suo celebre Sposalizio. Cosa singolare! I contemporanei non parlano di sì bella pittura, e gli artisti non si curarono di vederla e di farsene imitatori. Forse perchè Bramante e gli altri pittori Lombardi miravano ad uno stile, se non più elegante, più grandioso e meno sistematico e monotono nelle forme un po' mingherline, sebbene pure e belle.

architettonici egli pel primo dedusse le regole dell'architettura e della prospettiva, e ne formò un libro, che il Vasari afferma di aver veduto presso Valerio Vicentino celebre incisore di pietre dure. Pare inoltre, che ancor giovane sia stato anche a Roma a misurare e studiare i migliori monumenti Romani, e che sia tornato a Milano ricco di cognizioni pittoriche e architettoniche.

Parliamo di Bramante prima come pittore. Si cita come prima sua opera una gran tavola rappresentante la Crocifissione di Nostro Signore, che ora si trova nella chiesa di Sant'Angelo in Milano. Ricca ne è la composizione, e le figure quasi grandi al vero sono ben panneggiate coi lembi ornati in oro e piene di espressione. Sono però un po' secche e risentono alquanto dell'antica maniera. In lontananza si vedono dei soldati, che mettono le sorti sulle vesti di Cristo, e più in fondo la città di Gerusalemme, la cui architettura non è più gotica, ma si avvicina allo stile classico. Il tutto è ben condotto anche per rapporto alla prospettiva. Perciò questa tavola va riguardata come il passaggio dallo stile gotico a quello del risorgimento. Subito dopo devo segnalare l'affresco, che sta sulla porta d'ingresso alla chiesa di S. Sepolcro molto migliore della tavola or or menzionata. Quest'affresco ci offre la così detta Pietà, cioè Cristo morto fra Maria Vergine e s. Giovanni. Il Vasari ed il Lomazzo si accordano nel lodare questo dipinto, e massime encomiano lo scorcio ben riuscito della figura di Cristo, la forza del chiaroscuro ed il tocco franco. Sgraziatamente si volle rimodernar la facciata della chiesa, e nello smuovere l'affresco, questo si sfasciò nella parte inferiore, e si perdettero massime le gambe del Cristo. Le nostre *Guide* asseriscono esser questa pittura di Bramante Lazzari o del Bramantino; ma abbiamo una prova incontrastabile nel Lomazzo, il quale non solo afferma esser opera del nostro Bramante, ma ben anche dice di averne fatto una copia per ordine di Filippo II re di Spagna.

Si annovera come terza opera di Bramante da Milano due grandi affreschi a chiaroscuro di ricca composizione, rappresentanti il battesimo di sant'Agostino presenti molti canonici, e prezioso anche perchè alla sacra cerimonia assistono molti personaggi storici della corte ducale. L'altro affresco esprime sant'Ambrogio, che consacra vescovo sant'Agostino. Qui pure sono effigiati i duchi Gian Galeazzo e Filippo Maria. Il primo dipinto fu

ordinato a Bramante dai canonici di Sant'Ambrogio, per onorare il santo Dottore della Chiesa, e sant'Agostino, ove lì presso sorge una chiesuola a lui dedicata, il che risulta dall'iscrizione, che a stento si può leggere tuttora: e siccome la detta iscrizione marca chiaramente l'anno 1428, come attesta il dotto Calvi, che la lesse, questa data dà torto a tutti i biografi ed alle nostre *Guide,* che vorrebbero quest'opera del Lazzari, che non era ancor nato! Sempre la confusione viene dal Vasari, che chiamò il nostro Bramante Bramantino, ed anche dalla mala combinazione che il Lazzari è soprannominato Bramante. Se non ci fosse la data, e non ci fossero i personaggi e i ritratti che corrispondono alla data indicata, anch'io sarei caduto in errore, ed invece di attribuirle a Bramante da Milano, le avrei date al Borgognone, perchè le figure sono d'uno stile puro e trattate con far largo, e disinvolto, ed i panneggiamenti sono toccati con far libero e sciolto, e più ancora perchè nell'ornamentazione e nell'architettura si potrebbero ravvisare agevolmente delle reminiscenze della facciata della Certosa. È cosa però deplorabile, che il primo affresco sia stato recentemente ritoccato nei lumi colla biacca, e quindi l'hanno svisato; ed è pur deplorevole che non si pensi a salvare quegli stupendi affreschi da nuove avarie, cagionate non solo dai monelli, che per giuocare nel cortile vi lanciano contro per ispasso delle pietre, ma ben anche dagli arazzi, che sopra vi si stendono con poco garbo nei giorni solenni. Se le Commissioni artistiche avessero amore all'arte, a quest'ora li avrebbero almeno difesi con reticelle di ferro, dopo averli fatti ripulire, e dopo averne ristaurati i molti guasti, che esistono in questi affreschi. Lasciandoli così deperire a poco a poco, le Commissioni incontrano giustamente, tanto per parte dei nazionali quanto degli stranieri, la taccia d'indolenti e di semibarbari, e ciò reca gran torto e sfregio a Milano.

Appartiene al nostro Bramante una tavola d'altare, in cui è raffigurato il martirio di s. Sebastiano. Paragonando questa tavola alla antecedente della Crocifissione, si scorge chiaramente, che il giovine artista fece presto molti e sensibili progressi. Per esempio, ha abbandonato le dorature, ha migliorato il disegno, ha allargato lo stile, e vi fece grande sfoggio di bella architettura romana.

Ciò che dimostra, che il nostro Bramante era considerato pittore di gran merito, si è che ebbe l'onore di essere chiamato da Nicola V verso il 1456 a dipingere pel primo nel Vaticano con

Pier della Francesca. Il Vasari ci assicura, che quegli affreschi *riuscirono bellissimi per que' tempi.* Senonchè circa cinquant'anni dopo sorvenne il principe dei pittori Raffaello, e Giulio II li fece distruggere insieme ad alcune opere del Perugino. L'Urbinate vi sostituì s. Pietro liberato dal carcere, ed il miracolo di Bolsena.

Tornato a Milano il Bramante, costrusse la casa Castiglioni sul corso di Porta Venezia, ne fece il portico e la porta, e certo vi dipinse a fresco la facciata, dei quali affreschi esistono tuttavia delle tracce abbastanza luminose e grandi per attestare la di lui bravura. Il Lomazzo non solo tributò ampie lodi a questo magnifico affresco, ma ben anche si piacque tramandarcene una lunga e bella descrizione, la quale corrisponde perfettamente ai resti, che tuttora sussistono.

Anche il Vasari parla enfaticamente di questo bell'affresco, e loda il modo con cui è eseguita a tre colori l'architettura. Nell'archivio della basilica di Monza si conservano tuttora le imposte dell'organo meridionale, su cui i canonici fecero dipingere a tempera, in segno di riconoscenza, l'arcivescovo Giovanni Visconti in atto di consegnar loro il tesoro della basilica da lui ricuperato dal Papa, allora residente in Avignone, insieme ad alcuni suoi preziosi doni che offre alla basilica.

La solenne restituzione del tesoro ebbe luogo il giorno di lunedì 20 marzo 1345, ma si scorge evidentemente, che tali pitture vennero eseguite solo verso il 1450, perchè la nuova basilica non era peranco edificata. Le altre due imposte su tela pure a tempera, rappresentano s. Giovanni Battista che battezza Cristo, e s. Giovanni che predica alle turbe. Siccome però sul fondo si vede un grandioso edifizio in fiamme, così io opino esprima invece s. Giovanni disceso al Limbo. Le figure delle tre tempere sono grandi al vero, ben disegnate, ben disposte e largamente panneggiate, e coll'architettura romana: e siccome somigliano moltissimo ai due affreschi dell'atrio di Sant'Ambrogio, così non esito a crederle opera del nostro Bramante.

Bramante con Michele da Besozzo ebbe l'onore di essere invitato a pingere nel palazzo ducale.

Se crediamo al Lomazzo, da Milano nella casa dei Panigaroli a S. Bernardino, in una sala d'arme dipinse i ritratti in armatura dei baroni Scala il vecchio, Giorgio Moro da Ficino e Beltramo, che fu anche pittore Oltre a ciò su d'una porta espresse i due

filosofi Eraclito e Democrito. Queste pitture sussistono, ma la prima molto guasta da ristauri e mutilata perchè probabilmente qui trasportata; e le altre due sono meglio conservate su d'un caminetto di ora casa Prinetti.

Esiste in S. Michele di Monza un grande affresco oblungo ben conservato, che ricopre quasi tutta una parete della chiesuola. Esso rappresenta una messa solenne a cui assistono da un lato il Salvatore e dall'altro la regina Teodolinda, accompagnata dall'arcangelo s. Michele. Questo soggetto è tolto certo da una leggenda popolare, che andò in dimenticanza, giacchè il dotto canonico Frisi, che è pur di Monza, non seppe darne alcuna spiegazione. Quest'opera è molto commendevole e sarebbe degna di Bramante, perchè in essa si riscontrano i pregi di questo maestro: cioè buon disegno, espressione, figure grandiose, ben panneggiate e ben disposte. Essa però è certo di Michele Mulinari per la ragione che dirò. Il Lomazzo ci fa sapere che questo pittore aveva il solo difetto di non ben proporzionare l'architettura alle figure, cioè di fare l'architettura (che è bramantesca) troppo piccola in confronto delle figure. Ciò posto, siccome riscontro questa menda in tale affresco, così non esito ad attribuirlo a lui. Egli è pur probabilissimo, che dopo eseguito tale affresco, che sarà piaciuto, sia stato chiamato a dipingere la vôlta della cappella di Teodolinda, la quale, sebben sia invasa dal nitro, pure la si può scorgere agevolmente fattura dello stesso pennello. Queste due pitture datano dal 1420 circa. Un avanzo d'un affresco, prima sua opera, si vede in Santa Maria Podone, nell'ultima cappella a sinistra entrando del 1374; lo stile è già un po' allargato. Nella stessa chiesa pinse i quattro Evangelisti sui quattro pennacchi, e poi la Gloria della Beata Vergine, opere che andarono perdute nel ristauro della chiesa. Ha pur eseguito dei dipinti sotto i portici di casa Borromeo, i quali vennero barbaramente imbiancati dagli Austriaci, quando occuparono nel 1848 quel palazzo, e per fare sfregio alla nobile Casa, lo convertirono in ospedale sifilitico. Egli dipinse pure nel castello di Pavia, perchè stimato dalla famiglia Ducale, ove fece anche il ritratto dei due fratelli Giovanni Maria e Filippo Maria Visconti, pitture molto lodate.

Pitture Zavattari. — Sono sorpreso come mai le pitture di Masolino da Panicale or ora encomiate, che pur sono di stile cor-

retto e piene di grazia e di venustà non abbiano prodotto una profonda impressione sui nostri pittori Lombardi, e non siansi invogliati di seguire la scuola Fiorentina. Spiegherò questa ripugnanza col dire, che i pittori Lombardi sentivano di poter divenire bravi e grandi senza ripudiar i principî della loro scuola, e fors'anco saranno loro sembrate le figure del Masolino poco, per così dire, pasciute e mingherline, il che già avvenne fra noi a'tempi di Giotto. In prova di quanto sopra osserviamo fra le altre pitture quelle che si eseguirono nove anni più tardi, cioè nel 1444, nella cappella di Teodolinda a Monza, e ci convinceremo che nei quaranta scomparti, in cui sono effigiati i fasti di quella brava Regina, non appare alcuna traccia d'imitazione. Infatti in queste pitture i fondi degli scomparti sono dorati, e su di essi vi è tracciato poco paesaggio e con non buona prospettiva. Ad onta di tali mende, queste figure sono molto pregevoli, e non temono il confronto di quelle del Masolino, perchè corrette nel disegno, ben piantate, piene di vita, e con gran diligenza condotte e finite, come se fossero miniature. Merita pur lode l'artista, che ci conservò i costumi sfarzosi di quei tempi con molta fedeltà. Ora non mi si domanderà: Chi ne fu l'autore? La tradizione, il Lomazzo e perfino lo stesso Frisi, e con lui molti altri non esitano ad attribuirle' a Troso pittore di Monza. Senonchè sul principio della seconda fascia a destra si trova un'iscrizione, che pare autentica, in cui è detto che le pareti della cappella vennero ornate di pitture dai Zavattari nell'anno 1444. Eccone l'iscrizione originale in versi latini:

Suscipe qui transis ut vivos corpore vultus
Peneque spirantes et signa simillima verbis
De Zavattaris hanc ornavere cappellam
Preter in excelsum convexa pictæ triunæ.

Ora a chi credere? Posta autentica l'iscrizione, e ritenuto che la parola latina *ornavere* significa *ornarono*, e non in istile lapidario *fecero ornare*, la sana critica insegna a ritener eseguite dai fratelli Zavattari tali pitture a tempera. E questa decisione sarebbe confermata anche dall'esatta ispezione delle pitture stesse. Le figure sono disposte, per così dire, processionalmente, e con poco fondo, metodo che si usa appunto dai coloritori di vetro, ed in-

fatti le due pareti da loro dipinte sembrano due grandi vetrate. E secondariamente, se si confrontano tra loro gli scomparti, se ne trovano molti benissimo disegnati e dipinti colle figure spigliate e piene di vita, ed in altre le figure hanno del floscio e del languido. Quindi tale differenza proverebbe, che i dipinti in discorso furono eseguiti dai due Zavattari Cristoforo e Giovanni, il primo più bravo del secondo. Infine il dotto Calvi ci assicura, che Troso nel 1444 era ancor giovinetto, e quindi è impossibile, che abbia fatto quel lavoro, tanto più che il Lomazzo dice, che Troso era molto avanzato nell'arte, e si accostava già molto al classico.

Queste pitture, dopo un secolo, aveano sofferto non poco perchè non a buon fresco, e fin d'allora si riconosceva la necessità d'un vasto e buon ristauro; per buona sorte si trovò chi lo fece eseguire: Guglielmo duca di Baviera. Come mai ciò? Bartolomeo Zucchi di Monza, publicò nel 1609 in Milano, coi tipi arcivescovili l'*Istoria della Serenissima Teodolinda Reina dei Longobardi, e* dedicò questo opuscolo *al Serenissimo signore il signor Guglielmo duca di Baviera,* e nella prefazione dimostra, che Teodolinda discende da quella serenissima Casa, e che le storie dipinte nella cappella a lei consacrata erano in gran deperimento. Allora il Duca ordinò al Zucchi, che si facessero ristaurare a sue spese. Ecco un brano di quella lettera: « Quanto alla cappella della sud-
» detta Serenissima Teodolinda, per la rinnovation della quale mi
» scrisse già alcuni mesi sono che un pittore ve dimandava scudi
» centoventi, facci lei pure, che egli vi attenda con diligenza et as-
» siduità, et quando sarà compiuta l'opera, avvisi per che mezzo
» sì le abbi da far rimettere il denaro, che lo farò sborsar su-
» bito, ecc. »

Mi pare, che quel pittore abbia eseguito quel ristauro con coscienza, ma sembrami, che abbia sgraziatamente fatto uso nel ripulir la pittura, in gran parte a tempera, dell'acqua di potassa o di altro acido, che quindi ha mosso il colore in altre parti e lo ha snervato. A riparare a tale inconveniente, l'artista fece ricorso all'olio cotto, che pel momento ravviva e scalda i colori, ma che ben presto si oscura e annera, e diventa catrame. Il Ministero della publica istruzione è venuto nella lodevole determinazione di far rivivere questo monumento prezioso tanto per l'arte quanto per la storia e per i costumi. Con qual successo, lo vedremo ben

tosto. Ma la camorra a cui s'affida, non potrà, parmi, servirlo troppo bene.

In quest'epoca i pittori di Lodi sentivano l'influenza benefica del risorgimento, ma anche gli scrittori di quella città non si curarono di tramandare il nome degli artisti più distinti e l'indicazione delle loro opere. Per buona sorte ci è dato segnalare due egregi pittori che eseguirono, massime il secondo, opere di primo ordine. Il primo è Buongiovanni che nel 1465 dipinse la tavola dell'altare maggiore della chiesa dei Gesuati a Milano. Il secondo Giacomo o Giovanni di Lodi è quegli, che illustrò questa città con una pittura a fresco, la quale può formare una delle glorie dell'arte Lombarda, tanto per la vastità del dipinto, quanto per la sua bellezza. Essa si trova nella chiesa di S. Francesco, e precisamente nella cappella di S. Bernardino.

Questo pittore aveva già avuto commissione dal Duca di pingere nel 1451 una Madonna e le due insegne sul pilastro del rivellino di Lodi; ed a Milano nell'atrio dell'Ospedale Maggiore una Annunciazione, pitture che più non esistono.

Anche la famiglia De Lupis produsse buoni artisti; e massime intagliatori. I fratelli de Lupis eseguirono per la chiesa di Borgonovo in Val Tidone un'ancona molto finita, divisa in due parti traversali, l'anno 1494 con ricca ornamentazione, e con molte vaghe statuette di Apostoli. Altra consimile compirono nel 1492, in cui primeggia l'ornamentazione in legno per la chiesa di S. Cristoforo, la quale ora si trova nella scuola della cattedrale Laudense.

È tempo ch'io faccia menzione di un altro vastissimo dipinto migliore degli antecedenti, anzi una vera gloria di quest'epoca, che se fosse a Firenze, sarebbe giudicata la migliore opera di Masaccio. Questo grandissimo affresco rappresenta la *Danza Macabra,* ossia la danza, oppure il trionfo della Morte. Sebbene il bravo Giuseppe Vallardi l'abbia con tanto impegno illustrata coll'aggiunta di belle tavole (Milano, tip. Agnelli, 1859), pure pochissimi la conoscono, e niuno si reca a visitare questo capo d'opera, non tanto perchè cacciato fra i monti Orobj, quanto perchè questo è il secolo dei romanzi, e non de' buoni studî e delle arti belle.

Le frequenti pestilenze, le carestie, le guerre continue avevano reso famigliare questo tetro soggetto, e si continuò sino ai dì nostri ad effigiare all'ingresso dei cimiteri di campagna con maggiore o minore sfarzo le imprese della Morte con iscrizioni analoghe.

Questa Danza si può qualificare non una *satira,* come vogliono alcuni, ma sibbene la predica di uno dei quattro Novissimi tradotta in pittura. Tale soggetto era oltremodo caro al popolo vessato in mille modi dai prepotenti. Esso si consolava davanti a tali pitture dicendo: — Anche voi altri, ricchi, avari, oppressori dovete morire. Le vostre ricchezze, i vostri titoli, le vostre preghiere non valgono no a corrompere la Morte giusta, inesorabile! Ah, sì, dovete morire anche voi altri, e più presto che non credete, e ridotti al punto di aver bisogno delle preghiere di quelli, che avete oppressi e maltrattati. —

Clusone, anticamente piccola città, ora grossa borgata di 3400 abitanti dediti all'industria, posta nella parte più elevata della valle Seriana, racchiude questa bella gemma dell'arte. Pochi passi fuori di Clusone, sulla via Roveto v'è una cappella dedicata a s. Defendente, abbellita di affreschi di merito, come pure di gran pregio sono i molti affreschi di quel secolo conservati, fra i quali una gran Crocifissione (1471 col nome del pittore), che si trovano nell'antica chiesa dei Disciplini. È appunto sull'esterno fianco di questa chiesa, che vedesi espressa la *Danza della Morte,* divisa in due grandi scomparti, i quali occupano tutta la parete da cima a fondo. Ecco in breve la descrizione della parte superiore, che è la più interessante.

Sull'orlo di un gran sepolcro scoperchiato, in cui scorgonsi i cadaveri d'un papa, d'un vescovo, d'un cardinale, d'un re, d'un imperatore, d'un doge, d'un guerriero, ecc., posa terribilmente la Morte, cinta di corona, coperta d'un manto regale e colle braccia distese, che tiene nelle mani due cartelli, ai quali fanno seguito altri due, scritti a caratteri semigotici:

1.° Cartello:

Oia omo more § equefto mondo laſſa § chi ofende adio § amara mente paſſa § 1485 [1]

2.° Cartello:

Gionto p nome chiamata morte ferifco achi tochara la forte § no e homo choſi forte che da mi non poſſa ſchampare §

(1) Così tradotto dai numeri gotici.

3.° Cartello:

Gionto la morte piena de equalenza fole voy
ue uolio e non uoftra richeza § e digna fonto
da portar corona p che fignorezi ogni pfona §

4.° Cartello:

Chi è fundate in la iuftitia è . . . . .
E lo alto dio non ditcha . . . . . .
La morte a lui non ne uiene . . . . . .
Poy che in uita . . . . . .

Ai fianchi della Morte, e piantati sull'orlo dello stesso sepolcro, stanno due scheletri meno giganteschi, quali di lei ministri. Quello a destra sta scoccando frecce, e colpisce molte persone, e fra queste un bel giovine a cavallo, che va a caccia, ed ivi si vede pure trapassato da un dardo un falco per indicare che la Morte non colpisce solo gli uomini, ma ben anche tutti gli animali. Lo scheletro a sinistra munito d'archibugio, mena egli pure strage incessante del genere umano. In giro all'ampio sepolcro stanno distesi al suolo molti cadaveri; e lì presso avvi un gran numero di dignitarî ecclesiastici e civili ancor vivi, i quali genuflessi si fanno supplichevoli ad offrire alla Morte i loro tesori, perchè li voglia risparmiare.

La parte inferiore del dipinto consiste in una fascia lunga quanto il dipinto già descritto, in cui veggonsi espressi cavalieri, dame, guerrieri, monaci, dignitarî, artigiani, contadini, ecc., i quali sono guidati alla tomba da altrettanti scheletri. E tutto ciò è spiegato anche dalla lunga iscrizione, che è posta superiormente come a divisione delle due pitture, in una sol linea, che dice così:

Oti che ferue adio del bon core §
Non hauire pagura aquefto ballo uenire §
Ma alegramente uene e non temire §
Poy chi nafe elli conuene morire §

Questo poema pittorico-morale è stimabile e prezioso non solo pel buon disegno, e per la bella composizione ben aggruppata,

per la verità non esagerata, e per la grazia, ma ben anche per il talento, con cui sono espressi gli scheletri, i quali pajono animati e sembrano parlare. Si noti, che sotto la fascia ora descritta se ne trova un'altra in cui erano dipinti i sette peccati capitali, e ciò si desume da cinque cartelli che sopravvissero alla distruzione, sui quali si legge: *Superbia, Avarizia, Lussuria, Ira, Invidia;* oltre a ciò non si scorgono che a stento alcune figure ignude penanti. Superiormente a questa fascia evvi una epigrafe latina, della quale mancano alcune parole. Eccola:

. . omnes diligamus § Deo deuote seruiamus
cum omni reuerentia . . . . . .

A destra di queste pitture vi è una lesena, che per metà è dipinta. In alto vi è un disco, in cui è espresso un teschio: più sotto scende un bellissimo fregio di stile bramantesco-milanese, che a metà termina con un altro disco contenente pure un teschio dalla cui bocca sorte un cartello, sul quale è scritto: *son fine.*

Gli scrittori stranieri sostengono, che in Italia non ci sono Danze Macabre; ma costoro s'ingannano a partito. Anzi dirò, che gl'Italiani furono i primi a trattare questo soggetto. Nel camposanto di Pisa pel primo non pinse l'Orcagna il Novissimo la *Morte?* Il Petrarca non scrisse il *Trionfo della Morte?* L'Alemanni non pubblicò un canto intitolato il *Carro della Morte?* Essi ignorano perfino l'esistenza della Danza Macabra di Clusone, la più bella e la più importante di tutte quelle che esistono in Europa, a detta di molti giudici competenti; e neppure hanno conoscenza di quella di Pisogne, nè di quella a fresco sulla facciata della chiesa di S. Lorenzo fuori di Como, illustrata dal celebre numismatico Zanardelli, in gran parte ora perduta, nè di due altre abbastanza conservate ed importanti, di Pinzòlo e Carisòlo su quel di Trento.

E qui mi torna in acconcio di far sapere, che a Santa Caterina del Sasso sul lago Maggiore, prima di entrare in chiesa, si vede dipinta in varî scomparti una Danza Macabra eseguita parmi nel secolo XVII, ma sbiadita, ed in parte stata coperta di calce. Essa però si potrebbe ancora ricuperare.

Cosa curiosa! Il Tassi, nelle sue *Vite dei pittori ed architetti Bergamaschi,* non fa alcun cenno della Danza Macabra di Clusone. Il chiarissimo conte Sozzi era intenzionato di publicarne pel primo

un'illustrazione, ma fu prevenuto da Gabriele Rosa con un articolo inserito nel giornale *La Provincia di Bergamo,* 21-28 agosto 1846. Più tardi, nel 1859, il dottissimo Vallardi ne publicò una superba illustrazione corredata di belle tavole; e ne parlarono poscia i bravi professori Vigo e Pellegrini nel 1878. Alle dotte ed accurate ricerche di quest'ultimo, devo la certezza della data in cui fu eseguito il dipinto di Clusone, che è l'anno 1485 e l'esattezza delle iscrizioni. Prima di lui, gli altri scrittori la dicevano opera della prima metà del secolo XV, tra i quali il Mongeri.

Ora probabilmente i miei lettori avranno desiderio di conoscere il nome dell'artista, ch'eseguì la Crocifissione nell'interno della chiesa, quanto di quello che dipinse la Danza Macabra. Il raccapezzare il nome del primo pittore non mi riescì molto difficile, perchè si legge scritto oltre la data 1471, il nome *Jacob*, cioè Giacomo; e il cognome? cercherò di trovarlo. Nei registri dei Disciplini di Clusone si legge, che certo Giacomo dei Borloni, o Turloni, pittore, fece molti lavori in quell'epoca per quella stessa compagnia dei Disciplini. Di più, nel registro d'arti delle monache di santa Grata in Bergamo avvi uno stromento sotto la data 29 gennajo 1487, in cui si nomina un certo Antonio detto Borloni figlio di Giacomo Borloni o Borini di Albegno. Dunque si può dire con molto fondamento che l'autore della Crocifissione sia Giacomo De Borloni, che operava nel 1471, e che era morto nell'anno 1487.

Risulta da un documento pubblicato dal Tassi, che Giacomo de Scanardi di Averara, pittore bergamasco, fece società con Troso di Milano [1], d'anni 25, per un anno, come da istromento dell'anno 1477, 18 agosto: convennero cioè di dipingere insieme per un anno, e dividere tra loro per giusta metà i guadagni. Non si può sapere, se la società abbia continuato. Solo si sa, che Troso dimorò a lungo a Bergamo, che ivi frescò varie facciate di palazzi, che ora più non esistono, e che nel 1490 dovette dipingere per ordine del duca Lodovico Sforza con altri molti nel castello di Porta Giovia in Milano, in occasione delle sue nozze con Beatrice d'Este. Di più vi ha moltissima analogia tra le pitture di

(1) Troso, chi lo dice di Monza, chi di Milano, ed alcuni anche di Bergamo.

Troso e dello Scanardi, che si vedono tuttora sulla piazza del Pozzo Bianco, con quelle della Danza Macabra di Clusone.

Ciò premesso, si può trovare probabilissimo che questi due artisti abbiano compiuta quell'opera grandiosa. Farò notare infine, che un Simone di Averara pinse la Danza Macabra nella chiesa di Carisólo nel Tirolo (1519), con un altro pittore di Bergamo. Nella valle Rendena Tirolese, entro la chiesa di Sant'Antonio vi è un cartello in cui è detto che le pitture vicine furono nel 1493 eseguite da Dionigi di Averara.

Vincenzo Foppa. — Verso il 1415 vide la luce Vincenzo Foppa, pittore distintissimo, molto dotto nella prospettiva, negli scorci e nell'anatomia. Egli divenne caposcuola, e fece molti buoni allievi dei quali pur potremo additare qualche opera, perchè vennero a dipingere insieme nei conventi e nelle chiese.

Generalmente si crede, che il Foppa sia di Brescia, e tale opinione è basata sull'essersi egli segnato su qualche tavola *Bresciano,* e sulla iscrizione sepolcrale che lo dice pur di Brescia; nondimeno io opino che sia uscito dalla famiglia Foppa di Milano, e che siasi appellato Bresciano, perchè venne dalla città di Brescia onorato della cittadinanza per le belle sue opere onde la illustrò, e per la scuola di pittura, che ivi tenne aperta per molti anni. Anche in Milano aperse scuola ma non per molto tempo. Si desume chiaramente dalle sue opere, che egli fu scolaro del Bramante da Milano, dal quale apprese il far largo, i bei moti e gli scorci anche prima che venisse in Lombardia Masolino da Panicale, nonchè l'ornamentazione.

Cosimo De Medici fe' dal Foppa dipingere il palazzo in via Bossi donatogli da Francesco I. Ivi decorò l'interno di pitture storiche, rappresentanti varî tratti della vita di Trajano, come dal Vasari, e vi aggiunse i ritratti del Duca, di sua moglie e dei figli con seguito di cortigiani, tutte cose non più sussistenti. Sotto l'atrio dell'Ospedale Maggiore il Foppa avea dipinto l'Annunciazione, più due quadri a tempra, in cui erano effigiati il Duca e la Duchessa, che offrono doni per l'erezione dell'Ospedale Maggiore, e gli stessi personaggi, che ricevono le indulgenze spedite loro dal Papa a favore di quelli, che avrebbero beneficato quel vasto ospizio pei malati. Queste pitture vennero distrutte nel fabbricare il nuovo ospedale, però si ebbe cura di farne trarre una copia in tela nel 1472

da Francesco De Vico, la quale, annerita forse per cattivi ristauri, si conserva tuttora. In S. Pietro in Gessate nella cappella I entrando a sinistra lasciò una pala di molto merito rappresentante una Pietà. Nella chiesa del Carmine ornò di affreschi una cappella, che ora più non esistono. In Brescia ove tenne lungamente scuola, e con lauto trattamento, nella cappella Lombarda di S. Salvatore si vedono ancora dei buoni affreschi del Foppa, tra i quali si distinguono, l'Incontro di Maria Vergine con santa Elisabetta, lo Sposalizio di Maria Vergine, Gesù tra i Dottori, la Vergine col Bambino, s. Giuseppe, s. Giovanni, un Padre Eterno in alto all'ingresso della chiesa, ecc. Il salone della libreria degli Eremitani di S. Barnaba fu da lui dipinto nel 1494; dipinse anche nel palazzo ducale dell'Arengo a Pavia.

Nella Pinacoteca di Bergamo si addita una tavola da lui segnata, e colla data 1455, forse la più bella che abbia eseguito, rappresentante la Crocifissione, i cui scorci sono assai lodati. Anche nella R. Pinacoteca di Brera si conserva un grandioso affresco, il martirio di s. Sebastiano, ancora ben conservato e stimabile massime per i nudi. Egli morì più che ottuagenario nell'anno 1492, e fu con onore sepolto nel chiostro di S. Barnaba.

Bernardino Buttinone e Bernardino Zenale, da Treviglio. — Bernardo Buttinone e Bernardino Zenale, di Treviglio, sono, a mio credere, scolari di Bramante da Milano. Alcuni li dicono allievi del Civerchio, ma ciò non può sussistere, perchè nati qualche anno prima del maestro che loro si vuol dare. Buttinone nacque nel 1434 e Zenale nel 1436. Da buoni condiscepoli, da bravi amici e compaesani, eseguirono molte opere insieme, per cui converrà prima parlare di queste.

I due nostri bravissimi Trevigliesi condussero varî affreschi nella chiesa di S. Pietro in Gessate in Milano. Nella cappella III il Buttinone espresse delle figure allegoriche, e Zenale sulle pareti laterali frescò due storie di sant'Antonio. La pala principale è d'altro pittore. Nella stessa chiesa dipinsero la gran cappella in *cornu evangelii*, ove venne sepolto il committente nel 1455, in varî scomparti i fasti di sant'Ambrogio. Nei tempi barocchi, questa pittura venne imbiancata, ma non è molto, si è levato il barbaro intonaco, e si trovò segnato il nome dei due Trevigliesi. Ma dove posero tutto l'impegno, si fu nell'eseguir la gran pala

dell'altar maggiore del loro borgo natale. Essa, posta in una cornice ricchissima di stile bramantesco, è divisa in due parti. Nella superiore vedesi la Vergine col divino Infante con due angeli in alto e due al basso, che suonano il liuto. Nella parte inferiore nel mezzo, in grande, è posto s. Martino a cavallo, il patrono della chiesa, e negli scomparti laterali sono effigiati varî santi oltre una Pietà e piccole storie della vita di Cristo. Questa tavola preziosa dall'altar maggiore venne ora trasportata nel coro. Operarono poi insieme a Mozzanica, ed eseguirono molti freschi nella gran sala detta della *Palla* a Porta Giovia nel 1490 in occasione delle nozze di Lodovico Maria e di suo nipote Gian Galeazzo.

Ora passiamo in rivista i bei dipinti eseguiti dal Buttinone solo e poi quelli dello Zenale.

Buttinone solo. — Prima opera del Buttinone, molto stimata dal Leonardo, a mio credere, è una tavola posseduta dal conte Castelbarco, segnata a nome e colla data del 1454, rappresentante la Vergine seduta con due santi ai lati e più indietro s. Giovannino. Si noti che non vi sono dorature, e che l'architettura è come quella del maestro Bramante. Egli pinse poi per l'altar maggiore di Santa Maria delle Grazie in una gran pala una Madonna col divino Infante avente ai piedi un divoto, che è il fondatore della chiesa Gaspare Vimercati. Essa venne trasportata, ai tempi del Torre, in coro; ed ora dove si trova?...

Il capo d'opera di questo pittore è posseduto dalla famiglia Borromeo: è una tavoletta preziosa, intatta, segnata: *Bernardinus Betinonus de Trevilio pinxit.* Assisa su d'un trono posto in una ricchissima chiesa vedesi la Vergine col divin Putto dormente. Sul trono stesso stanno due vaghi angioletti, uno dei quali suona il liuto, e l'altro il violino, e dall'altro lato due angioletti che cantano. Da un lato del trono trovasi s. Giovanni Battista ma senza il pecorino, dall'altro santa Giustina. L'architettura non può essere più ricca e bella e diligentemente condotta, e in ciò superò il maestro Bramante da Milano. In esso vi sono altresì vaghissimi festoni e filari di perle nonchè le medaglie dei primi Imperatori. Si noti che questo quadro è stato eseguito pei Borromei, il che è provato dallo stemma antico di questa famiglia, consistente non in *Humilitas*, stemma adottato da s. Carlo, ma in un unicorno. Un membro di questa illustre famiglia possiede di lui due busti

grandi al vero. Sono due ritratti di grandi personaggi, che pajono di Leonardo, tanto son belli. Uno di essi porta un' iscrizione, ma sì corrosa, che non si può leggere. Il Buttinone è qualificato dagli scrittori d'arte ingegnere ed architetto, ma non indicano alcun edifizio da lui disegnato.

Zenale solo. — Zenale, amico intimo di Leonardo, e da lui stimato al punto, che lo propose all'Accademia da lui fondata, eseguì da solo oltre alcuni affreschi sotto il portico di Santa Maria delle Grazie in Milano, la pala d'altare che si trova nella sagrestia di detta chiesa, rappresentante s. Giovanni Battista, coi ritratti di Lodovico il Moro e di Beatrice d'Este. Questo sarebbe il suo miglior lavoro. Si attribuisce allo Zenale il disegno della magnifica cornice di stile del risorgimento, che racchiude la gran pala della chiesa di Treviglio, e la parte architettonica di quelle pitture.

Uno dei più bei quadri dello Zenale è quello che esiste nella nostra Pinacoteca. Esso venne quivi trasportato nel 1808 dalla chiesa di sant'Ambrogio *ad Nemus,* forse quella stessa, che esisteva già nella chiesa di San Francesco Grande, in cui vedesi espressa la Beata Vergine col Bambino fra i Dottori della Chiesa coi committenti il duca Lodovico il Moro e Beatrice d'Este coi loro due piccoli figli: anno 1495. Andarono perduti gli affreschi della chiesa di S. Francesco e quelli di S. Mattia alla Moneta colle tavole della stesse chiese che andarono disperse e vendute. Gli sportelli dell'organo della chiesa di S. Simpliciano da lui eseguite più non si trovano, e furono pure venduti gli scomparti di una gran pala che esistevano nella chiesa dei padri Francescani col nome e la data: 1507. Aveva pur frescato in Varese sulla facciata del palazzo Porcara un gigantesco sant'Ambrogio con ricchi ornati, che da poco tempo venne distrutto. Altre opere di lui si trovano nell'Accademia Carrara di Bergamo e presso molti particolari.

Ma chi brama formarsi un'idea della bravura del nostro Zenale, basta che entri nelle sale della nostra R. Pinacoteca, ove si conservano non meno di sette grandi tavole da lui eseguite, quasi intatte e di ricca composizione. Esse sono contraddistinte dai numeri 76, 77, 78, 79, 80, 81 e 87.

Egli scrisse in un libro le regole dell'architettura, che è molto lodato, e cui dedicò a suo figlio Gerolamo. Come architetto pare

abbia composto il modello del portico di Santa Maria presso S. Celso, lasciato imperfetto per la morte di Andrea Solari. Eseguì un modello per la vôlta del Duomo, ed un altro per la vôlta dell'abside e del coro della chiesa di Santa Maria Maggiore in Bergamo. Nonagenario, fece qualche disegno pel Duomo e per S. Celso, ove gli si attribuisce un grande affresco a dir vero di poco merito; ove si escluda la figura storica del divoto togato Nicolò Laschenair pretore di Milano pel re di Francia nel 1517. Zenale morì in Milano il 10 gennajo 1526, e venne onorevolmente sepolto nella chiesa di Santa Maria presso S. Celso.

Vincenzo Civerchio. — Il nostro Bramante può andar superbo di aver avviato nella carriera della pittura Vincenzo Civerchio di Crema. Questi, dotato di genio pittorico, corrispos peienamente alle premure del maestro, e si tenne fedele al suo stile ed ai precetti fin oltre i 50 anni, e poscia in vista del sensibilissimo progresso che si andava facendo nelle belle arti, volle imitare anche qualche altro maestro.

Dapprima il Civerchio fu secchetto, serbando qualche traccia della scuola antica, ma poi allargò lo stile, studiò l'architettura e la prospettiva, e riuscì grande nel dipingere a fresco le vôlte dal sotto in su.

Molte sono le di lui opere e degne di lode. Egli ebbe primieramente l'onore di esser chiamato dal duca Francesco Sforza a dipingere nel suo palazzo. Fece la bellissima pala per la chiesa di S. Pietro in Gessate, che si trova nella cappella III a sinistra entrando. Superiormente effigiò Maria Vergine col Cristo morto sulle ginocchia, avente ai lati s. Rocco e s. Sebastiano, e più basso Maria Vergine col divino Infante ed i santi Benedetto ed Antonio, che raccomandano i conjugi Obiani, i committenti della pala, in cui si encomiano, oltre le figure, la ricca architettura bramantesca.

La cappella di S. Pietro martire in Sant'Eustorgio venne innalzata nel 1462 a spese di certo Pigello Portinari di Firenze, questore delle rendite del Duca, e amministratore del banco Mediceo in Milano, e si è quasi certi, che il disegno sia dello scultore Michelozzo di Firenze, che fece la ricca porta in marmo, che si trova nel Museo di Brera, e che decorava il palazzo donato da Francesco Sforza a Cosimo De Medici, sito nella via Bossi. Venne

in fretta compiuta la grandiosa cappella nell'anno 1466. Il Pigello chiamò ad ornarla di pitture il Civerchio, ove con molta grazia e con gran bravura effigiò a fresco i quattro Evangelisti, l'Annunciazione, l'Assunta, otto busti di Apostoli, il Padre Eterno ed altre cose. Senonchè vennero in epoca a noi vicina quelle stupende pitture, per ordine di un curato ignorante, ricoperte di un fitto velo di calce. Ma l'erudito don Paolo Rotta, addetto a quella basilica, autore della *Illustrazione delle sette basiliche di Milano*, con alcuni altri nel 1870, si fece a liberar quelle pitture dal barbaro intonaco con somma diligenza e perizia, e vi riuscì felicemente. Bravo!

Il monumento a s. Pietro martire venne dalla chiesa trasportato in questa cappella nel 1736.

Martino e Albertino Piazza. — Stanno per giungere in Milano Bramante Lazzari e Leonardo; quindi fa duopo scegliere una eletta schiera d'artisti per mandar loro incontro a riceverli, i quali siano degni di star loro accanto. Fra i pittori ne sceglierò sei: Martino ed Albertino Piazza detti Toccagni, il Buttinone, lo Zenale, il Civerchio ed il Borgognone.

Martino Piazza è il fratello maggiore di Albertino, ambidue di Lodi. Poco o nulla ci fu tramandato per iscrivere la loro biografia, ed illustrare le loro opere.

Martino effigiò un Presepio nella cappella I entrando a sinistra in S. Lorenzo di Lodi, ben espressa, e ricca d'ornati in oro. Da ciò si possono distinguere le opere dei due fratelli, mentre Albertino non ne fece troppo uso. Ma l'opera di data certa di Martino, è del 1508, che si trova nella cattedrale di S. Bassano. Ivi lavorò intorno al tabernacolo della sottoconfessione, più altri ornati nella cappella del Sacrario, ed ai fianchi frescò s. Guglielmo ed il protomartire s. Stefano. Questi lavori furono demoliti nell'anno 1825 per dar luogo a nuovi stucchi e dorature. Nel 1514 eseguì anche la bellissima pala per la cappella dedicata a sant'Antonio nell'Incoronata a spese del cav. Antonio Berinzaghi. Essa è divisa in sei scomparti. Nei primi tre più grandi che si trovano al basso, sono dipinti nel mezzo Maria Vergine col divin Putto e due angeli in alto che sostengono una ricca corona; nel compartimento a destra si vede sant'Antonio, che presenta alla Vergine il committente, ed in quello a sinistra s. Bassano. Si dice dal Lomazzo

che Martino fu chiamato a dipingere in palazzo ducale dal duca Filippo Maria.

Essendo ancor giovine, ho veduto a Lodi delle tavole di Albertino segnate a nome. I compratori poi ne fecero cancellare il nome, e le vendettero per opere di Raffaello. Scrivo ciò, prima per mostrare quanto sono belle e pregevoli le di lui pitture, che veramente sentono del raffaellesco, e per mostrare altresì, che operò moltissimo e bene. Nella bottega di un fornajo si mostra una Natività di lui, ma deve essere una delle prime sue opere, come pure un altro piccolo affresco posto superiormente ad una porticella di una chiesa, che, se ben mi ricordo, rappresenta l'Adorazione dei Magi. Si noti, che operarono molto insieme, da bravi fratelli, Martino ed Albertino. Di Albertino non si ebbero notizie per circa quindici anni, e pare che in questo lasso di tempo sia stato a Roma a studiare il Perugino e Raffaello.

Nella sagrestia delle Grazie in Milano ci sono dei superbi armadî, non tanto preziosi per la bella forma e per gli ornamenti, quanto per le magnifiche pitture che ne adornano gli sportelli, che rappresentano tratti dell'Antico e Nuovo Testamento. Non indicano gli scrittori in Italia altre opere più copiose di figure come questa, e condotta sì bene da un solo artefice. Lo stile è alquanto secco ma di un colore sì vivo e sì bene impastato, di vaghe composizioni, è coi fondi sì bene spiccati, che non cede certo ai migliori Veneti e Fiorentini di quell'età. Essi la dicono eseguita sul declinare del secolo XV; ma io faccio osservare che Santa Maria delle Grazie venne cominciata dal conte Gaspare Vimercati, generale del duca Francesco I, nel 1465.

Lodovico il Moro, nel 1492, incaricò Bramante di ultimarla. La sagrestia fu edificata quattro o cinque anni più tardi, per cui si può con certezza asserire, che questi scaffali vennero eseguiti verso il 1498. Ciò posto, io attribuirei queste pitture ad Albertino da Lodi che era nelle grazie del Duca, che appunto ha colorito molto vago, e che sapeva ben disegnare e comporre. Io ho veduto in casa Cavezzali a Lodi delle tavolette segnate *Albertino da Lodi*, molto somiglianti agli sportelli in discorso, e non saprei ad altro pittore attribuire questi sportelli se non ad Albertino stesso.

Troso. — Figlio di Giangiacomo di Milano nacque verso il 1452. Ebbe a maestro Bramante da Milano, e gli fece molto onore. Si

crede comunemente, e per fino dal Frisi, che egli abbia dipinto la cappella di Teodolinda, ma ciò non può essere, come lo prova anche il dottissimo Calvi, perchè nel 1444 non era forse ancor nato. Io vorrei però credere, che abbia dipinto il gran frontone della cappella stessa ove è espresso s. Giovanni Battista, a cui offrono doni Teodolinda e Agilulfo insieme ai loro figli con numeroso corteggio di dame e cavalieri. E credo ciò, perchè questa pittura è molto meglio disegnata e dipinta con fare più largo e disinvolto, che non gli scomparti della cappella, e di più mi sembra eseguita posteriormente. Renderebbe poco probabile la mia asserzione il vedere questo grandioso e stupendo dipinto con molta ornamentazione in oro; ma pure da qualunque scolaro di Bramante e da lui stesso fu dapprincipio usato tal metodo. E qui ci sarebbe la circostanza, che Troso ha voluto mettersi d'accordo colle pitture antecedenti della cappella. Sono salito sulla vôlta della basilica di Monza ed ho veduto sugli antichi arconi gotici dipinti molto rovinati attribuiti allora a Bramantino, ma si potrebbero piuttosto dare a Troso e così si metterebbero un poco d'accordo gli scrittori tra loro. Si noti, che nei dintorni di Monza, massime sulle fronti di molte chiese soppresse, si trovano degli affreschi di lui, che pur si potrebbero conservare.

Troso passò la prima gioventù a Bergamo, ove fece la conoscenza con Scanardi di Averara. Egli devenne con lui, nel 1477, ad una scrittura di società, come già accennai parlando della Danza Macabra, per un anno. Non si sa quali opere condusse insieme a lui, nè per quanto tempo durò la società; solo è certo che a Bergamo operò molto da solo. Egli dipinse a fresco la facciata della casa Della Valle a Porta Pinta, e qualche fresco sulla Piazza del Pozzo Bianco. Sono molto lodati i disegni per le tarsie, che eseguì il celebre frate Damiano pei cori di S. Domenico in Bergamo e per Bologna. La chiesa di S. Domenico fu atterrata per l'ingrandimento della fortezza, e il coro fu trasportato in quella di S. Stefano. L'*Anonimo* del Morelli dice, che erano ammirabili non solo per la rappresentazione dei tratti della Storia Sacra dell'Antico e Nuovo Testamento, ma ben anche per la composizione delle battaglie, per i costumi di quei tempi, per i paesaggi, le architetture ed ogni altra specie d'ornamentazione. Tornato a Milano, eseguì molti affreschi, e sono soltanto segnalati quelli della facciata di Casa Mendoza in Via Meravigli. Il Lomazzo qualifica quest'opera

mirabilissima, tanto per la parte figurativa, quanto per l'architettura e la prospettiva, ch'egli credeva di più non si potesse fare. Su questa facciata rappresentò varî fatti tolti dalla Storia Romana, ma furono imbiancate sul finire del secolo passato. Queste pitture però, qualche tempo prima che avvenisse tale vandalismo furono vedute e lodate come capo d'opera da alcuni scrittori. Il Lomazzo poi asserisce, che Troso era bravissimo nel pingere dal sotto in su, e nel pingere rabeschi, e che anzi compose un grosso libro di tali disegni, ed altri ornati svariati, ch'egli stesso vide, ed ebbe tra le mani. Ciò prova che tal genere di pitture era qui in Lombardia già conosciuto prima che Giovanni da Udine e Polidoro da Caravaggio frescassero le logge Vaticane sotto la direzione di Raffaello.

Ambrogio da Fossano. — Ambrogio da Fossano detto il *Borgognone,* celeberrimo pittore ed architetto, non nacque a Fossano, piccola città del Piemonte, ma sibbene a Milano dalla nobile famiglia Fossano, non ha guari estinta [1]. E per non entrare in lunghe e inutili discussioni, basterà il citare in conferma di quanto ho ora asserito una ricevuta d'una somma dai Certosini per lavori fatti, che si conserva nell'archivio di Pavia, in cui egli stesso si firmò: *Ambrosius de Fossano Mediolanensis.*

Il Borgognone nacque verso il 1450 e fu discepolo, secondo alcuni, del Foppa, e secondo altri del Montorfano, il quale, come maestro, si ostinò a fare in alcune tavole i fondi e i fregi dorati, le stelle, le aureole ed altre ricche ornamentazioni dorate nelle vesti e nei manti e nei loro lembi. Nel restante egli superò il Montorfano, e molti altri, e chiuse con molto onore la scuola antica ed anzi si mostrò degno di stare al fianco degli artisti del secolo d'oro. Egli possedeva il sentimento religioso in un grado così eminente, che lo sapeva trasfondere in tutti i suoi dipinti. Fu delicato, soave senza essere lezioso, massime nello esprimere le Madonne ed i puttini. Diede alle figure dei suoi santi importanza e maestà. In Milano e nei dintorni fece molte opere stimabili a tempera, all'olio ed a fresco, che verrò subito encomiando per

(1) L'ultimo dei Fossani fece indorare in questo secolo la statua colossale di bronzo della Vergine, che campeggia sul vertice dell'aguglia maggiore del Duomo, e legò trentamila lire austriache per fare le porte di bronzo del nostro Duomo.

parlare in ultimo delle moltissime opere da lui eseguite nella chiesa della Certosa, in cui spiegò tutta la potenza del suo talento e del suo genio.

Prime opere di questo artista sono: una tavola in tre scompartimenti in Sant'Eustorgio; una tavola segnata con fondo d'oro e stelle di molto merito con bella architettura bramantesca per la famiglia Bottigella; alcuni affreschi nella chiesa di S. Satiro, col nome e colla data del 1494 e 1495; la superba tavola che si conserva alla Biblioteca Ambrosiana in varî scomparti, finitissima, oltre alcuni frammenti di affreschi che si trovano sotto l'atrio provenienti dalla soppressa chiesa della Rosa, che esisteva qui presso. Nella sagrestia della chiesa della Passione vi sono 26 busti a fresco di santi finamente eseguiti. In Sant'Ambrogio si ammira un Cristo, figura intiera che rappresenta il mistero dell'Eucaristia. Nudo veramente classico. Ivi si trova pure una delle sue prime opere presso la sagrestia: la disputa di Cristo fra i dottori, 1490. Nel chiostro di S. Simpliciano si vedono i resti della pittura dei martiri Martirio, Sisinio ed Alessandro, ma ciò è ben poca cosa in confronto della magnifica abside dell'altar maggiore di detta chiesa. Si può dire, che colle pitture di quella vôlta ci diede un'idea del Paradiso. È Maria Vergine incoronata dalla Triade fra il giubilo e l'applauso della Corte Angelica, dello stuolo dei Patriarchi, dei Profeti e degli Apostoli, delle schiere dei martiri, dei confessori e delle vergini: il tutto disposto artisticamente e senza generar confusione. Una tavola di lui già nella chiesa dei Servi, ora venne trasportata nella sagrestia di S. Carlo. In Santa Maria presso S. Celso avvi pure una sua tavola.

Egli fu chiamato da Lodovico il Moro a frescare la cappella terrena del palazzo del castello in compagnia del Foppa e di altri. Quelle pitture vennero imbiancate, e niuno si curò di salvarle dalla totale distruzione. Il conte Giberto Borromeo nella piccola ma preziosa sua galleria possiede varie tavole interessanti della prima e seconda maniera del Borgognone. Si conservano nelle chiese di Milano altre opere di merito di questo artista.

Ma ora facciamo un piccolo giro nella provincia per vedere ed ammirare altre sue opere per poi finire alla Certosa. Nell'Incoronata di Lodi vi hanno alcune pitture di lui, ristaurate; un altro capo d'opera è una pala d'altare che brilla nella chiesa di Santo Spirito in Bergamo, bella e severa composizione in una

ricca cornice bramantesca. A Cremneno in Valassina esiste pure di lui una pala d'altare di primo ordine. Essa è divisa in nove scomparti. La pittura principale è l'Assunta e le altre tavole rappresentano varî santi. È segnata e porta la data del 1535, ed è forse l'ultima sua opera, poichè morì appunto in quest'anno in età tardissima. Il Museo britannico possiede una bellissima tavola di lui, la Vergine col Cristo morto sulle ginocchia, più la Maddalena e s. Giovanni.

Eccoci alla Certosa: non soffermiamoci per ora ad osservare la facciata, di cui parlerò più tardi, ma entriamo difilati in chiesa. Il gran cornicione al disotto delle vôlte delle navate è dipinto da lui a fresco con tutta quella quantità di medaglie rappresentanti Patriarchi, Apostoli, Profeti, ed altri santi. Così pure nella cappella I a destra entrando sono sue quelle quattro medaglie ben conservate, ed è pur suo quel bellissimo affresco sulla porta, rappresentante la Vergine che adora il Bambino circondato da angioletti. Bisogna fermarsi davanti la cappella IV a destra per ammirare il suo Crocifisso: un vero capo d'opera finito ai 14 maggio 1490, avente ai piedi Maria Vergine, che sviene tra le braccia delle Marie, e con s. Giovanni. Frescò l'abside della cappella di S. Brunone, e fece ivi la Vergine, a cui Gian Galeazzo Visconti accompagnato dalla propria famiglia, mostra il disegno della Certosa. Intorno alla cappella e all'abside per legge di simmetria, eseguì la santissima Trinità, l'Incoronazione della Vergine, con Francesco e Lodovico Sforza ai piedi in atteggiamento divoto. Gli altri affreschi fuori dell'abside rappresentano sant'Ambrogio, s. Domenico, s. Giorgio ed un altro santo martire.

Chiudo l'enumerazione delle opere del Borgognone col bellissimo quadro nella cappella di Sant'Ambrogio a destra entrando, che ci porge l'effigie del santo arcivescovo maestosamente vestito, con s. Satiro e s. Gervasio a destra, ed a sinistra s. Protasio e santa Marcellina.

In casa Castelbarco esisteva una tavola molto rara, divisa in molti scomparti, ben conservata, colla firma *Fermo Borgognone*. È forse un figlio di Ambrogio. La tavola in discorso ha il fare luinesco affatto: solo le carnagioni sono molto pallide. Essa da poco tempo fu venduta all'asta, e per buona sorte andò a finire in casa Durini. Finalmente nella R. Accademia di Brera vi sono due bellissimi quadri di lui, sotto i numeri 75, 92.

Darò un elenco dei molti pittori Lombardi di quest'epoca dei quali non ho potuto raccogliere che scarse notizie.

Comincierò da Filippo De Veri, il quale insieme al proprio padre dipinse nel 1400, presso Campione un fianco della chiesa della Madonna delle Rondini. Enrico Spadari di Milano, eseguì verso il 1420 delle pitture in Morimondo, paesello presso Milano, le quali sono segnate a nome. Ho trovato il nome di un certo Monzani, e di Giovanni Dalla Valle, pittori di merito. Fa d'uopo spendere alcune parole intorno a Bonifacio Bembo, pittore di Cremona. Francesco Sforza, per segnalare le sue nozze celebrate in Cremona il 20 luglio 1441 colla figlia di Filippo Maria Visconti, edificò poco fuori di Cremona la chiesa di S. Sigismondo e commise al Bembo un quadro votivo. Più tardi, nel 1460, fu chiamato a Milano a pingere nel palazzo dell'Arengo varî personaggi e la Passione di Nostro Signore insieme a certo Cristoforo Moretto. Trovai, che eseguì una bella tavola per la cattedrale, ma non è detto quale (sarà probabilmente quella di Cremona); ed un'altra per la Rocca di Torre Chiara.

La duchessa Bianca Maria fondò in Cremona il monastero della Colomba, e volle che il Bembo ivi dipingesse il Presepio, e in una sala il monte Parnaso, pitture che tuttora esistono. Finalmente Galeazzo Maria, che stimava molto questo pittore, gli commise di abbellire il suo castello ed il palazzo in Pavia in occasione delle sue nozze con Bona di Savoja. Ed in tale fausto avvenimento ivi eseguì con molta maestria i ritratti degli sposi. Vi dipinse anche la cappella ducale; ma tutto fu distrutto dai Francesi, i quali involarono anche la ricchissima e famosa libreria dei Duchi. Ebbe dei figli, buonissimi pittori.

Costantino Zenone da Vaprio lavorò col Bembo nel palazzo di Pavia, e pinse pure nel palazzo ducale di Milano. Egli ebbe molte commissioni dal duca Francesco Sforza e da Galeazzo Maria, che lo stimavano moltissimo. Il Lomazzo ne fa molti encomî, e lo chiama pittore del progresso. Vi furono varî pittori di questa famiglia, ma non potei aver contezza che di Agostino, il quale operò molto in Pavia (1496), e lasciò nella chiesa dei Serviti una tavola di molto pregio di stile correggesco, divisa in quattro scomparti. Zanetto Bugati va riguardato come il miglior ritrattista di quest'epoca. Egli eseguì i ritratti di tutti i personaggi della corte ducale, ritratti che andarono perduti per le tristi vicende politiche

e per le invasioni straniere. Il Vasari parla vantaggiosamente di una sua tavola in S. Pietro in Gessate. Per buona sorte fece delle altre pitture presso Vigevano nella chiesuola con convento eretta dal Duca, denominata Santa Maria delle Grazie. Con alcuni ajuti espresse nell'abside la Resurrezione di Cristo, fece la pala votiva: Maria Vergine col Bambino, avente ai piedi in atto di preghiera la duchessa Bona coi proprî figli. Dipinse le due cappelle laterali e la facciata. Oltre a ciò fece un dipinto a Santa Maria presso S. Celso. Si noti che questo pittore nel trattare soggetti sacri impiegò molto oro e dipinse ancora col metodo antico come il Montorfano. Si loda molto dagli scrittori antichi un vasto affresco di Giovanni Ambrogio Bevilacqua, pittore del risorgimento (1487), il quale era posto sulla facciata del Luogo Pio della Carità presso Santa Maria della Scala, in cui espresse molti ricchi Milanesi, che distribuiscono pane e vesti ai poveri. Pinse nel palazzo ducale con molti altri pittori, ed a Brera si conserva di lui una tavola: Maria Vergine col Bambino, s. Pietro martire, il re Davide e un divoto, firmato coll'anno 1502. Di Giovanni Ghisolfi conosco gli affreschi nella chiesa della Vittoria. Del prete Giovanni Canevese non ho trovato che un quadro a Genova, segnato coll'anno 1491. Deve essere di Ambrogio da Besozzo il s. Sebastiano, 1480, che si vede nella basilica di Sant'Ambrogio.

Si fa menzione infine di Antonio da Paderno pittore e architetto, di Giovanni da Treviglio, di Michele da Pavia, di Giovanni Crivelli, il quale lasciò in Napoli una bella tavola segnata coll'anno 1497 e di Bartolomeo Cassino, che nel 1486 eseguì in Milano varî buonissimi affreschi. Si conosce altresì il nome del pittore Giovanni Angelo Seregni, e qualche opera dell'artistica famiglia Scotto, da cui uscirono i pittori Gottardo, Giacomino, poi Bernardino fratello di Stefano, il quale deve esser stato il maestro del Luino. Va pure ricordato con onore Jacopo De Motti, che fece alcuni bellissimi lavori nella Certosa di Pavia, cioè nel 1490, nella cappella I, una vôlta con quattro Patriarchi, poi quattro medaglie rappresentanti monache e quattro Certosini in piccola dimensione fra begli ornati, la pala d'altare rappresentante in alto Maria Vergine, e sotto la Pietà con due vescovi. Questo pittore morì nel 1505, si crede di peste.

Dalla scuola di Pavia sortirono due buoni pittori, cioè un certo Chiesa, che fu chiamato a Lodi a dipingere una Madonna nel 1493

sotto il portico dell'Incoronata, ora in cattivissimo stato: e certo Malegolo, che nell'anno seguente pinse quattro logge della stessa chiesa.

Mentre papa Pio II dimorava a Mantova, chiamò colà Michele da Pavia, e gli diede commissione di varî dipinti.

Pittori stazionarî. — Nella cappella di s. Pietro martire in Sant'Eustorgio si trova una tavola appesa alla parete sinistra che ha su fondo d'oro dipinto il nobile Pigello Portinari che fece erigere questa cappella, in ginocchio davanti s. Pietro martire in piedi, eseguita nel 1462, parmi del Montorfano.

PIEMONTE.

Anche il Piemonte sentì l'influenza del risorgimento, ed arricchì il tesoro dell'arte con buone produzioni.

Comincerò dal far cenno della scoperta che io feci di due pittori di Tortona, che restarono finora ignoti a tutti.

All'appressarsi a Milano dell'armata Austriaca il 7 agosto 1848, io mi rifugiai in Piemonte, e precisamente a Novi Ligure presso una mia sorella. Cominciai a raccogliere presso Serravalle molti ruderi preziosi della città distrutta da Uraja detta *Libarnum* o *Libarna;* e poscia, coadjuvato dal bravo prete Capurro e da altri, fondai un piccolo museo civico. Apersi poi una Biblioteca al publico coi libri giacenti in oblío presso i reverendissimi canonici e con altri molti, che raccolsi da varî ben pensanti, o, per dir meglio, ben agenti. Nè di ciò pago, mi diedi a perlustrare la provincia, e fuori di Novi soltanto mezz'ora trovai un paesello detto la Pieve posto su d'un ameno ridosso, da cui scaturisce acqua pura ed eccellente; ivi sorge una chiesuola modesta del 1000, e siccome ha due absidi esternamente, ed internamente una sola, così mi prese vaghezza di far levare il quadro da un altare laterale, e vidi un pertugio; ascesi una piccola scala a piuoli, cacciai dentro la testa, e per mezzo di una candela accesa, vidi una pittura semicircolare chiusa da un tavolato. A stento discesi nello scarso vuoto, che restava, e potei esaminare la pittura, e trarne anche un disegno. Eccone la descrizione.

Sant'Anna in piedi, grandezza naturale, sostiene col braccio sinistro Maria Vergine col divino Infante in piccole dimensioni.

Con ciò il pittore intese di esprimere in un modo primitivo la Sacra Famiglia. Non ho veduto un simile quadro che a Firenze su d'una tavola antichissima. A destra sta genuflessa ai piedi di sant'Anna, colle mani giunte riccamente vestita, la signora Oriana di Campofregoso, famiglia ducale di Genova, la quale commise questo dipinto a Manfredino De Boxillo nell'anno 1440. A destra di sant'Anna, s. Giovanni Battista barbuto e avvolto in ricco paludamento che colla destra indica il Salvatore, e colla sinistra sostiene un libro su cui posa un agnellino; e vicino a lui si trova santa Maria Maddalena che tiene nella destra una croce e nella sinistra il vasetto degli aromi. Il fondo consiste in una tappezzeria a mazzi di fiori, e nella vôlta sta il busto del Padre Eterno. Si spera che il Ministro dell'Istruzione publica manderà persona competente ad ispezionare questo dipinto: e siccome è importante sotto molti rapporti, così si penserà a scarcerarlo e ridonarlo alla publica venerazione.

Il figlio di questo Boxillo fece un trittico che ha segnato, e che si conserva in una sagrestia di Pozzolo Formigaro, di proprietà d'una confraternita. Oltre questi due pittori si distinse Gerolamo Giovenone di Vercelli, celebre non solo per alcune opere che lasciò in patria e per alcuni quadri sparsi per le gallerie, ma perchè fu maestro di Gaudenzio Ferrari. Il suo colorito è vivo e vago, ed ha un certo far nobile e grandioso, sebbene alcune volte abbia fatto le facce di donne un po' troppo paffute. Un altro Giovenone più tardi scolaro di Gaudenzio, fece una tavola rappresentante sant'Ambrogio, che si conserva in S. Francesco di Vercelli.

Celebrerò Macrino d'Alba il quale è pittore oltremodo aggraziato e soave e di molta espressione, e molto finito. Parecchi dipinti di lui esistono in Alba e nelle vicinanze, e si loda molto un'icona che fece per la Certosa di Pavia, e che si trova nella cappella II a destra. Essa è divisa in varî scomparti. Superiormente campeggia la Resurrezione di Cristo. Nella parte inferiore si guarda con piacere una bellissima Madonna col Bambino e due angioletti che stanno suonando. Ai lati sono espressi sant'Ugone e sant'Anselmo. Fioriva ai tempi di Leonardo: aperse una scuola di pittura e morì nel 1528.

Dal convento soppresso di Santa Maria Incoronata di Milano vennero levati dal muro e trasportati su tela molti pezzi d'affreschi assai stimabili, che pajono del Bramantino ed ora si conservano nel Museo di Brera.

Nel tesoro del Duomo si custodisce un arazzo antico magnifico per uso di palliotto in lana e oro. Esso è diviso in quattro scomparti. Nel primo è rappresentato Cristo che ascende il Calvario, nel secondo Cristo crocifisso, nel terzo Cristo deposto dalla croce e nel quarto Cristo risorto, al quale sant'Ambrogio raccomanda il cardinale che ha fatto dono alla metropolitana del palliotto. Non si può indovinare chi sia il cardinale donatore.

Per ultimo devo fare onorevole menzione di certo Pietro Grammorseo, del Monferrato, del quale non vidi che una bella tavola segnata, che risente però della scuola antica, che fu venduta in Francia, e si parla con molta lode della tavola del 1525 che si trova in Casal Monferrato.

RISORGIMENTO

DELL'ARCHITETTURA E DELLA SCULTURA

ARCHITETTURA.

Bramante da Milano, che abbiamo già encomiato come quegli che pel primo diede buon avviamento alla pittura, e la condusse verso la perfezione, fu altresì l'autore del risorgimento dell'architettura. Si giunse a sapere ciò per mezzo delle annotazioni del De Pagave al Vasari, e poscia per mezzo d'un opuscolo publicato in Milano dall'Astesani, coadjutore di S. Satiro, da alcuni periodi del segretario della R. Accademia Caimi, ed ultimamente per mezzo del Calvi, che ne scrisse la biografia. Don Ambrogio Astesani cominciò a dire nel suo opuscolo, che il nostro Bramante fu il primo, che disprezzò il cattivo gusto de' suoi tempi, e che chiamò l'architettura alle nuove leggi greco-romane. Caimi presso a poco dice lo stesso. Egli tramutò in Milano lo stile architettonico, e, senza ripudiare le risorte tradizioni dell'arte classica, l'arricchì di nuove eleganze. Del valore di lui e della sua maniera offre Milano parecchie testimonianze.

Molti scrittori infatti sono d'accordo nel dire, che prima sua opera fu la costruzione dell'attuale nostro Broletto coi due superbi cortili, che gli fu ordinata dal duca Filippo Maria Visconti.

Questi aveva preso a proteggere il nostro Bramante. Non era del tutto ultimato il palazzo, che il Duca lo donò al suo capitan generale il Carmagnola. Da questa notizia si può agevolmente assegnare l'epoca della costruzione del palazzo, cioè qualche anno prima del 1424, epoca in cui il Carmagnola cadde in disgrazia del Duca. Il Vasari qualifica questo palazzo *della bella e nuova maniera.* Bellissimi poi sono reputati da tutti i capitelli veramente bramanteschi.

Abbiamo già veduto, parlando dei pittori, che il nostro Bramante dipinse a fresco la facciata del palazzo Pirovano, passato in proprietà del conte Stampa-Castiglioni verso il ponte di Porta Orientale; ebbene: ora si sa che fu lo stesso che edificò la prima gran parte di quel palazzo. La data della fondazione del palazzo si rileva agevolmente dai medaglioni, che si trovano nel cortile, e in cui sono espressi in bassorilievo Gian Galeazzo, Filippo Maria Visconti e Francesco Sforza colla duchessa Bianca Maria di lui consorte. Resta dunque constatato, che tale fabbrica fu eretta dal 1445 al 1465. E non si può dubitare, che non sia del nostro Bramante, perchè l'ornamentazione, e massime la porta ed il portico, sono affatto di stile bramantesco; e l'epoca indicata esclude la possibilità che sia opera, come si è erroneamente creduto finora, di Bramante da Urbino. Si può con fondamento asserire, che la porta massime della casa che sta in faccia a S. Sepolcro sia del nostro Bramante, perchè in tutto simile alla già nominata di casa Castiglioni o Pirovano al ponte di Porta Orientale, e che porta in alto i ritratti degli Sforza, oltre quelli di Tito e di Vespasiano.

Moli attribuiscono a lui la costruzione della Rocchetta e del bel cortile, ma altri le dicono opere di un suo scolaro per nome Giovanni da Milano.

L'opera migliore del nostro Bramante è la chiesa di Santa Maria presso S. Satiro, della quale si posero le fondamenta verso il 1460 per commissione di Lodovico il Moro, il cui ritratto per riconoscenza venne scolpito a sinistra dell'altar maggiore. Anche qui nacque la solita confusione dei due Bramanti. Essa però venne dissipata dal sullodato don Ambrogio Astesani, il quale nel 1810 publicò un documento autentico comprovante, che la chiesa in discorso non solo era costrutta nel 1480, ma ben anco da qualche anno ufficiata. Ed in appoggio di esso io citerò due fatti i quali

mostrano, che nel 1476, epoca in cui Bramante venne in Milano, era già edificata ed ufficiata da qualche tempo. Il rettore di quella chiesa don Cristoforo De Grassi lasciò per testamento nel 1476, 21 luglio, alla chiesa in discorso varî arredi di sua proprietà: due croci, una grande e l'altra piccola, più un prezioso tabernacolo contenente il teschio di santa Barbara, che teneva esposto in una cappella. Nell'anno seguente, 1477, certo Gallina fece un reclamo a quella fabbriceria, perchè venne cancellata e distrutta di notte una immagine della Madonna da lui fatta dipingere, ed accagionò del turpe fatto il sagrestano, a ciò istigato dal cantore.

Infine basterà istituire il confronto dello stile architettonico della chiesa con quello del battistero o della sagrestia, che è proprio di Bramante da Urbino, per convincersi, che la chiesa è di molto anteriore allo stile del battistero. Questa chiesa è molto lodata dal Vasari, dal Lomazzo e da tutti gli scrittori. Anche la duchessa Bona e Galeazzo Sforza, nel documento succitato, così si espressero intorno ai pregi del tempio suddetto: *costrutto con mirabile artifizio, che servirà di massimo ornamento alla città e sorpasserà in celebrità tutte le altre chiese.*

E con ragione dissero *costrutto con mirabile artifizio,* perchè, non avendo potuto Bramante far tutta la testa della croce latina in causa della via, ricorse al felice espediente di far eseguire tutta l'abside in bassorilievo; e il lavoro riuscì sì mirabile, che sorprende chiunque si fa a mirarlo; è un vero capo d'opera della scultura, come vedremo, degno d'essere conservato sotto cristalli. Il Baromino, nel palazzo Spada in Roma ne fece eseguire uno consimile ma un po' alla buona, e quasi due secoli più tardi. Furono di lui scolari o seguaci i già nominati Michele De Mulinari, Giovanni da Milano, i fratelli Mantegazza, Dolcebuono, Marco Leone, l'Omodeo, Tomaso Rodari, il Civerchio, lo Zenale, il Buttinoni e il Borgognone.

Francesco Sforza invitò a fabbricare un vasto ospedale Antonio Filarete, detto Averulino scultore, architetto e fonditore fiorentino, che aveva già conosciuto a Roma ed a Firenze. A tal uopo il Duca in sua generosità cedette un suo palazzo, e fece demolire parte delle fortificazioni di Porta Romana, che aveva erette Barnabò, oltre il dono di una somma cospicua in danaro, cui accrebbe colle proprie elargizioni la di lui moglie Bianca Maria. Anche Milanesi presero parte alla santa opera con sagrifizio di molto

denaro. Si diè mano alla costruzione dell'ospedale nel 1456. Il Vasari loda il Filarete più come fonditore, che non come scultore ed architetto, e lo dice poco abile nello inventare. Io invece, con molti altri trovo benissimo ideato questo spedale, e ben disposto, prima, perchè è al disopra del livello della strada; in secondo luogo, perchè le ampie quattro crociere che formano la croce greca, sono vaste, alte, spaziose, salubri, e la gran cupola di mezzo dà molta luce alle infermerie e facilita il cambiamento dell'aria. Lo stile parte è gotico, parte del risorgimento. Questo edifizio in complesso è semplice e bello, co' suoi quattro cortili a portici, e lo sarebbe ancor di più, se coll'andar del tempo non avesse subíto qua e là alterazioni [1].

Pare, che questo grande edifizio, allorchè Filarete partì per Firenze, era ben lungi dall'essere ultimato, e che anzi abbisognava di aggiunte, e che queste vennero, giusta vari scrittori eseguite dal nostro Bramante [2].

Verso quest'epoca venne edificato il palazzo Bossi, il cui portico internamente è ornato di tredici medaglioni in terra cotta, che essendo troppo grandiosi per essere del Foppa, sono certo del Battaggio di Lodi. La porta, del Michelozzo, oltremodo ricca e molto stimata, fu acquistata in questi ultimi anni dalla nostra città, e figura nel Museo di Brera. Il resto delle pitture, per la prosaica rinnovazione del palazzo, andò disperso. Questo Michelozzo fu anche autore della cappella di S. Pietro Martire che esiste in Sant'Eustorgio, ora non troppo artisticamente ristaurata. Essa è ricca, ma risente tuttora del gotico (vedi Civerchio).

La Certosa di Pavia. — Ho già fatto cenno della fondazione della Certosa: ora interterrò i miei lettori intorno alle sue bellezze architettoniche e scultorie, che rendono questo tempio il più splendido dopo il Duomo, ed il più ricco in fatto di belle arti.

La chiesa ha la forma di croce latina, ed è composta di tre vaste navate: quella di mezzo è oltremodo imponente e bella per

(1) I costruttori dell'ospedale furono Gianforte Solari e Protasio Puricello.

(2) Filarete, dopo due anni, fuggì da Milano per paura della peste, e la fabbrica fu continuata da altri nostri architetti, come dissi più sopra.

la sua grandiosità, per le sue proporzioni e le differenti elevazioni delle vôlte, combinate in modo da produrre un mirabile complesso di armonia e di varietà. Nel mezzo avvi una gran vôlta o cupola. Le due navate laterali sono pure magnifiche, lungo le quali sono distribuite sette cappelle per parte. Alla seconda estremità dei due bracci traversali vi hanno pure due altre cappelle; e così si hanno sedici cappelle stupende, perchè adorne di classici dipinti e formate di marmi finissimi e di mosaici. Il pavimento è moderno, rifatto è vero sul disegno antico, ma non in terra cotta, a varî colori com'era prima, ma sibbene alla veneziana. Pur troppo alla veneziana in un luogo tanto umido! Ma eccoci davanti l'altar maggiore. Io non ho parole sufficienti per ben descriverlo. Esso è tutto in pietre dure le più preziose e rare, finamente lavorate e disposte a fiori, frutti e rabeschi, tanto in tarsia che in bassorilievo, fra ornamenti squisiti di bronzo dorato. Il tabernacolo poi è un capo d'opera, e supera nella preziosità delle pietre e nel lavoro artistico l'altare. Esso fu eseguito nel 1511. Di merito non inferiore sono il pavimento, che rassembra un tappeto ricamato, e la balaustrata che divide il presbitero dal coro. Che dirò poi dei quattro gran candelabri che posano su di esso, di squisito lavoro, di Annibale Fontana? Che dirò della cattedra del celebrante e del leggío per l'Epistola e quello per il Vangelo, tutti in pietre preziose e adorni di statue? Che dirò infine del palliotto, ove Cristoforo Solari, con gran maestria effigiò Cristo deposto dalla croce? Ma entriamo nel coro per ammirarvi un nuovo capolavoro. Tutti gli stalli sono stati eseguiti sul disegno del Borgognone, e il lavoro non poteva riuscire più ricco e mirabile. L'esecutore ne fu Bartolomeo da Pola. Ogni stallo è abbellito da finissimi intagli ed ornati a rabesco di forme eleganti e svariatissime: e ancor più pregevoli ne sono le immagini del Salvatore, di Maria Vergine, degli Apostoli e degli altri santi, fatti ad intarsio con pezzi di legno colorato, con tal magistero, che sembrano superbi dipinti a tempera o all'olio. E ciò che ne accresce il pregio si è, che questo lavoro è anteriore a quelli eseguiti dal celebre Giovanni da Verona, che per le bellissime tarsie fatte in patria, fu chiamato a decorare alcune sale del Vaticano da Giulio II.

Oltre l'interno della chiesa di stile gotico, vi ha la cupola, che è l'ultima opera di questo stile, che però riuscì prodigiosa.

Essa è esternamente disposta a tre ordini tutti a nicchie e colonnette, e circondata con mirabile magistero da aguglie snelle maggiori e minori. Pare impossibile, che l'uomo abbia potuto fare un lavoro sì ricco, e nel tempo stesso sì finamente condotto [1].

Le due sagrestie, il refettorio ed il lavabo cominciano a scostarsi dal gotico, e più ancora, anzi totalmente, il magnifico chiostro, il cui cortile è a grandi arcate con belle colonne e con sculture stupende d'ogni maniera da formar un fabbricato meraviglioso. Per veder questo solo vale la pena di fare il viaggio da Milano alla Certosa. L'Omodeo ne fu l'architetto, che anche prima del Bramante Lazzari fece cose classiche e mirabili. (Vedi il piccolo cenno delle sue opere nella biografia dell'Omodeo).

Ognuno crederà ch'io abbia finito di celebrare le bellezze artistiche della Certosa, eppure mi resta a parlare della parte ancor più mirabile, cioè della facciata, che si può chiamare a buon diritto il trionfo dell'arte Lombarda in fatto di architettura e scultura.

Si diè mano a questa facciata sul disegno di Ambrogio da Fossano, che ho già esaltato come pittore, nel 1473, epoca in cui Bramante Lazzari non era ancor qui giunto. Ho ciò scritto, per far rimarcare che la facciata di questo tempio ed i cortili risulteranno di tutto merito Lombardo, e che non temeranno queste opere il confronto di quelle che edificò il Lazzari in Milano e nella provincia. Questa facciata, sebbene non sia del tutto finita, pure si fa ammirare per la moltiplicità e squisitezza di lavori, ed anche perchè l'architetto seppe con fino artifizio mettere in lodevole accordo lo stile antico col classico. Qui gli scultori più bravi dell'epoca gareggiarono nell'adornarla di bassorilievi, di statue e di ornamenti d'ogni maniera degni del secolo d'oro. Basti il dire, che il basamento contiene sessanta medaglioni in marmo rappresentanti re e imperatori, ed altri soggetti tolti da medaglie antiche. Le statue sono più di sessanta oltre un'infinità di bassorilievi, in cui vedesi effigiata la storia dell'Antico e Nuovo Testamento, e di candelabri ed ornati finissimi.

I finestroni poi e la porta sono un vero capo d'opera, un tesoro dell'arte scultoria. Io verrò solo indicando i quattro grandi

---

(1) Questa cupola conteneva un campanone tutto a vaghissimi ornati ben cesellati. Sgraziatamente nel secolo scorso si è fesso, e nel secolo presente esso fu ceduto ad un inglese. Bisognò farlo a pezzi onde questi potessero passare attraverso alle colonnette, che però il compratore fece riunire. Col ricavo i monaci comperarono una casetta in Pavia.

bassorilievi storici, che ne arricchiscono i fianchi, composti di moltissime figure ben aggruppate ed espresse. Essi sono: 1.° Gian Galeazzo che pone la prima pietra della Certosa; 2.° Alessandro III che dà le apostoliche costituzioni ai Certosini; 3.° Il trasporto della salma del Duca, da Melegnano alla Certosa; e 4.° La solenne consacrazione della Certosa. In alto poi, sotto la curva dell'arco, stanno alcune statue: la Carità con alcuni Certosini oltre altre statue di gran merito poste superiormente ed ai lati. Tutte queste opere stupende sono di Antonio Omodeo, Marco Aurelio Agrati, Agostino Busti detto il Bambaja, Cristoforo Solari, Cristoforo Romano, i fratelli Mantegazza, e più tardi, Ettore d'Alba, Antonio da Locate, Battista e Stefano da Sesto, Francesco Piontello, Jacopo Nova, Battista Gattoni, Antonio Tamagini, il Fusina, Giovanni della Porta, Angelo Marini, Annibale Fontana, ecc., ecc. Se Michelangelo avesse veduta questa facciata, avrebbe certamente detto sarebbe bene che le imposte di bronzo del battistero di Firenze fossero qui trasportate, perchè con esse si sarebbe formata la porta e la facciata della Città di Dio.

Dopo la Certosa. — La magnifica cattedrale di Milano destò ben presto l'emulazione nei Comaschi, i quali vollero avere un Duomo essi pure degno d'ammirazione. Pensarono quindi riattare ed ampliare il già esistente. A tal uopo scelsero per architetto Lorenzo degli Spazii, nativo di Val d'Intelvi. Siccome Lorenzo era amico di Marco da Campione, questi, come che bravissimo, lo nominò nel 1387 ingegnere della fabbrica del nostro Duomo. Egli, più tardi coll'amico combattè le osservazioni critiche del Gamodia, e pare si debba a lui la scelta del magnifico capitello pei piloni ed il relativo modello. Egli fu inviato con Tamagino di Castelseprio ad accelerare lo scavo dei blocchi di marmo presso Gandoglia, di cui si aveva bisogno estremo, e poscia a Milano fu delegato specialmente ad ispezionare i blocchi ed a collaudarli. Intanto Gian Galeazzo Visconti, perchè non mancassero nè manuali, nè ingegneri alla costruzione del Duomo, emanò un editto in cui si proibiva ai muratori ed ai tagliapietre di sortir dal Ducato, ed agli ingegneri ed architetti si vietava di prestar l'opera loro ai particolari senza speciale licenza del Duca. Ora, i Comaschi chiesero il permesso del Duca, perchè loro cedesse Lorenzo degli Spazii, e l'ottennero.

Si principiò l'ampliamento del Duomo di Como nell'anno stesso in cui si cominciò la fabbrica della Certosa, cioè nel 1396. Egli fece il piano del nuovo Duomo e costrusse anche delle arcate maestose. Morì non si sa quando, ed a continuar la fabbrica interna e le arcate venne trascelto Pietro di Breggia. Egli però dovette tenere le arcate un po' più piccole delle già costrutte da Lorenzo, a motivo della troppa vicinanza alla strada. Imponente, maestoso è, per vero dire, l'interno di questo tempio, ma ciò che ne costituisce il pregio maggiore si è la facciata di stile bramantesco, costrutta prima che Bramante d'Urbino giungesse a Milano, cioè nel 1457. La facciata fu ideata, secondo alcuni, da Luchino da Milano, e, secondo altri, da Ambrogio da Cernusco. Essa è divisa in tre scomparti mediante lesene lunghe e strette sormontate da piccoli tabernacoli, oltre un più grande e ricco tabernacolo nel mezzo. Per il lungo vi hanno moltissime nicchie con statuette, oltre varî emblemi ed il ritratto del duca Galeazzo Sforza e Cicco Simonetta. Le porte, massime quella di mezzo, sono ben intese e ricche di begli ornati; al di sopra della principale fa bella mostra di sè l'occhio, detto altrimenti stella o rosa, e attirano la publica ammirazione le statue dei due Plinii sedute in un vago tempietto, opera egregia del Rodari, il quale è pur l'autore dello stupendo bassorilievo l'Annunciazione. Questa facciata, come ho detto è bramantesca, ma si tira fuori dal comune, ed ha qualche cosa di nuovo. Ad onta di tutto ciò non va esente da difetti: cioè le porte laterali sono troppo piccole e la metà sinistra della facciata non corrisponde in proporzione alla metà destra. I fianchi del Duomo sono abbastanza ricchi; nel 1513 si gettarono le fondamenta della parte posteriore. Lo scultore Tommaso Rodari insieme al fratello Jacopo eseguì anche tutte le bellissime sculture, fra le quali va segnalata l'ornamentazione delle due porticine laterali, che sono un vero capo d'opera. Il publico non sa staccarsi specialmente da quella a sinistra, ammirando il vago intreccio di fiori, frutti, uccelli, quadrupedi che pajono vivi, di genietti e rabeschi finissimi. Ivi si conserva l'iscrizione in onore del Rodari.

E qui torna in acconcio il fare un'osservazione artistica, la quale consiste nell'indicare la differenza che passa tra l'ornamentazione primitiva bramantesco-lombarda e quella di Donato Lazzari. L'ornamentazione nostra non è tanto risentita e larga. Sic-

come molti dei nostri artisti non sortirono dalla Lombardia, così non ebbero agio di studiare l'ornamentazione degli artisti Romani antichi, quindi essi si posero a comporre e fare i loro festoni e i loro ornati con foglie, fiori, frutti, insetti e animaletti indigeni; e perciò non risentono del classico antico. Sebbene l'ornamentazione Lombarda non sia improntata dello stile classico antico, e non sia trattata tanto largamente come quella del Lazzari, pure ha il merito di essere originale: è più minuta sì, ma oltremodo graziosa, e di una finitezza senza pari. Sono lavori non di decorazione e di effetto, ma lavori affatto originali e caratteristici, condotti con amore e con tal maestria, che meritano d'essere posti nei musei, sotto campane di cristallo.

Incoronata di Lodi. — Il vescovo di Lodi Pallavicino, dopo aver arricchito la cattedrale di arredi, e dopo aver fatto miniare i corali dal celebre frate Raimondo, di Mantova, pensò d'innalzare a Maria Vergine Incoronata un santuario.

A tal uopo trascelse dodici gentiluomini (13 ottobre 1487), i quali avessero a prepararne l'area, a sceglierne l'architetto ed invigilare al buon andamento della fabbrica. Infatti essi, acquistato un gruppo di case, in cui eravi una gran taverna e un lupanare, le fecero demolire, e nell'anno seguente si potè dar mano alla fabbrica del tempio. L'architetto fu uno di Lodi per nome Battaggio, e siccome era anche scultore, così i fabbricieri, martedì 20 maggio 1488 devennero ad una scrittura di contratto col Battaggio, in cui questi si obbliga di fabbricare il tempio in discorso e di decorarlo di figure e di ornati in terra cotta ed in pietra. Nemico delle citazioni, che annojano il lettore, dirò che tale contratto autentico esiste tuttora tra le carte delle Provvisioni di detto santuario, di cui io trassi una copia, che legalizzata, conservo presso di me. Ad onta di tutto ciò, il popolo ed i molti scrittori attribuiscono a Bramante Lazzari il disegno di questa chiesa, per la sola ragione che è bellissimo. Alcune cronache però dicono, che il Battaggio dovette, per ordine dei fabbricieri, presentare il suo disegno a Bramante, onde ottenerne l'approvazione. Del resto il Battaggio mostrò di essere bravissimo architetto primieramente perchè fu assunto in tale qualità alla fabbrica del Duomo, e in secondo luogo mostrò gran bravura nell'erigere il santuario presso Crema, nel 1493. In esso si distinse per l'originalità della pianta

e della decorazione. Ma torniamo a Lodi. Per discrepanze insorte tra i fabbricieri, il Battaggio abbandonò la fabbrica già inoltrata dopo 17 mesi.

I fabbricieri avrebbero invitato Bramante a continuar la fabbrica, se fosse stato l'autore del disegno, ma invece chiamarono il Dolcebuono, secondo alcuni, e secondo altri l'Omodeo suo intimo amico. Pare che più tardi siasi accomodata ogni vertenza col Battaggio, perchè eseguì tutta l'ornamentazione dell'Incoronata [1].

I medaglioni dell'Incoronata, essendo identici a quelli del battistero in S. Satiro di Bramante da Urbino, non esito a ritenerli opera del Battaggio, e così pure l'ornamentazione eseguita sul disegno di Bramante. Sono certo del Battaggio la facciata, e specialmente il fregio e la bellissima porta di casa Mozzanica di Lodi, e fors'anche il disegno del magnifico palazzo. Anche i medaglioni, che adornavano il cortile del palazzo De Medici nella Via Bossi, ora scomparsi, sono di lui fattura. Il Caradosso, a cui si vorrebbero attribuirli, era più finito e un po' più minuto, e non aveva un fare sì largo e prepotente.

Ancor due parole sul santuario di Crema. Il Battaggio condusse la fabbrica sino oltre la vôlta, ma poi fu ultimata in sesto acuto da Gianantonio Montanaro di Como. Un terremoto rovinò una gran parte dell'ornamentazione molto finita, ma troppo minuta e troppo leggiera. Appena creato architetto del Duomo, eseguì in concorrenza d'altri quattro architetti il modello della vôlta e della cupola del Duomo, ma venne trascelto quello dell'Omodeo. Non conosco altri particolari di questo artista.

Sotto il pontificato di Nicolò V (1452) si distinse pel primo Pietro da Varese quale scultore ed architetto, che eseguì la torre

---

(1) Il tempio dell'Incoronata andò soggetto a grandi peripezie, e venne svisato al principio del secolo scorso. A questo bell'ottagono venne levato l'altar maggiore in buono stile per sostituirvene uno barocco. In quella stessa circostanza il coro venne pinto dal Lanzani, pittore di certo qual merito, ma pur sempre barocco. In questo secolo poi si volle dipingere a fresco la vôlta. Allo Scuri parve abbassarsi a mettersi d'accordo coi freschi delle lesene eseguiti con somma bravura da Callisto, ma anzi pare abbia voluto soffocarli con tinte forti e pesanti e con certo qual fare da teatro. Il tempio riuscì estremamente stonato, e la vôlta schiaccia tutto. Oltre a ciò, in tale occasione si distrussero varie plastiche del Battaggio, e si atterrò il cupolino, che era un vero giojello d'arte, tanto era grazioso ed elegante. Finalmente anche le pitture non isfuggirono a replicati ristauri non troppo felici: non ha guari si ebbe l'eroico coraggio di stampare: *essere l'Incoronata l'ottava meraviglia!!!* Un'ottava meraviglia così malconcia, e svisata!!!

del Campidoglio, e che aveva già due anni prima lavorato pel Duomo d'Orvieto. Eseguì pure con Beltramo di lui parente la nuova tribuna di S. Pietro, parte dei bastioni di Roma, e la cittadella d'Orvieto. Pietro Giovanni di Varese fu altro architetto, che lavorò intorno a Santa Maria Maggiore, e Paolino da Binasco architettò in parte il palazzo apostolico, e così pure Paolo di Campagnano. Altri architetti che lavorarono per la corte pontificia sono: Lorenzo e Antonio di Giovanni da Milano, Bartolomeo di Como e Morello.

Meritano speciale menzione: Angelo da Como, che fabbricò il pulpito della benedizione; a questi erano associati Manfredo da Como e Manfredo da Cremona in varî lavori intorno alla Basilica di S. Pietro; Domenico da Lugano, che lavorò al Vaticano, e ristaurò la cappella di Santa Petronilla; Paolo da Binasco, che fu nominato architetto di palazzo, e dopo la di lui morte ottenne tal grado suo fratello Filippo; Cristoforo e Donato da Milano, che fabbricarono il palazzo apostolico; Silvestro da Como, che lavorò alla basilica di S. Pietro, finalmente Beltrando da Como, che lavorò nel Castel Sant'Angelo, e Antonio da Castiglione che attese alla costruzione del ponte Molle.

Paolo II fece costruire il palazzo e la basilica di S. Marco, continuò i lavori del Vaticano, del Campidoglio, ristaurò l'arco di Tito, intraprese dei lavori intorno alla fontana di Trevi e fece eseguire varî ponti e strade nella città in vicinanza di Roma, ed in questi lavori troviamo occupati i nostri architetti e scultori cioè: i Comaschi Giovanni di Pietro, Manfredo di Giovanni, Giovanni di Maffeo, Alberto di Giovanni ed altri; poi Giovanni di Antonio di Cantù, Nicolao di Guglielmo da Varese, Rolando di Giacomo da Mortara, Angelo Giovanni da Merisio, Antonio da Guanzale, Materno di Antonio da Vadano, Paganino e Fermo da Caravaggio, Stefano di Antonio da Milano, Giacomo da Brescia, Franceschino di Pietro da Novara, Bastiano di Paolo da Cremona, Domenico di Martino Lombardo, Battista Castiglione da Milano, Salvato Lombardo, Andrea d'Ossola e Antonio da Gonzaga. Giovanni di Andrea da Masnago, fu scultore del palazzo apostolico, Pietro di Matteo da Brescia scolpì il pulpito della benedizione papale. Scultori nel palazzo di S. Marco furono: Ambrogio di Giovanni da Milano, Antonio di Giovanni da Brescia e Pietro di Albino da Castiglione. Altri scultori addetti alla corte papale

furono: Martino da Milano, Martino di Meli e Guglielmo Pagani da Como.

Nell'anno scorso vide la luce un'opera in due volumi molto importante del sig. A. Bortolotti, che porta per titolo: *Artisti Lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII.* Quest'opera interessa non poco per le rare notizie che racchiude e che fanno onore ai nostri artisti, e da essa trassi molte notizie.

SCULTURA.

Gian Antonio Omodeo. — Gian Antonio Omodeo fu scultore e architetto di un merito straordinario, il quale condusse la scultura e l'architettura sino al limitare della perfezione: e sebbene finora non siano abbastanza note le sue eminenti qualità, pure merita d'esser cinto di corona d'alloro, e degno di essere annoverato tra gli artisti del secolo d'oro. Egli nacque nel 1430 a Binasco, provincia di Pavia; e siccome quella borgata dista ben poco dalla Certosa, così è probabile, che colà ove operavano i migliori artisti dell'epoca, abbia appreso a disegnare e modellare. E sebbene abbia nell'architettura i principî di Bramante da Milano, pure io ritengo non sia stato di lui allievo, dietro il riflesso, che il nostro Bramante non era scultore, o per dir meglio, non esercitò quell'arte. Il fatto sta, che, giovane ancora, come che di gran talento, fu subito adoperato come ajuto in varie opere, e ben presto si trovò in grado di lavorare da solo, e di lui abbiamo una stupenda porta che dalla chiesa della Certosa mette al lavacro, eseguita sul disegno di Bramante, adorna di graziosi bassorilievi e di statue bellissime, e tra queste primeggia il gran bassorilievo in cui vedesi espressa la Vergine che adora il Bambino insieme a varî Certosini, mentre in alto i cori angelici cantano le lodi del Signore. In questa porta si veggono scolpiti i ritratti della famiglia ducale. Ancor più pregevole (il che è tutto dire) si è l'altra porta nel gran chiostro, ove pure il bassorilievo di mezzo è un vero giojello d'arte. In esso vedesi effigiata Maria Vergine col divin Putto seduta in trono circondata da sei angeli, ed avente ai lati s. Giovanni Battista, un santo vescovo, che dev'essere s. Siro e varî Certosini genuflessi in atto di adorazione. Tutti i fregi e gli ornati del cortile e dei portici, i candelabri e vasi e patere, ecc., sono cose sì belle, che mal si possono descrivere. Che dirò poi di quei vaghissimi

putti che scherzano tra i tralci? Anche il pozzo è cosa pregevolissima.

In quest'epoca si associò il fratello Protasio come ajuto, ed eseguì un superbo sarcofago nella chiesa di S. Lorenzo in Cremona per commissione dei padri Olivetani, onde in esso riporre le ossa dei santi martiri Mario e Marta, e vi appose il proprio nome, tanto riuscì magnifico. Senonchè, quella chiesa venne soppressa, e il sarcofago si disfece per comporre con quei pezzi il pulpito del Duomo di Cremona.

Presso Pavia fu eretta dal marchese Pietro Pallavicino, nel 1237, una chiesa dedicata a s. Lanfranco, di stile semplice Lombardo. Un altro Pallavicino, abbate di quel monastero, la arricchì a proprie spese di un magnifico mausoleo, opera magnifica dell'Omodeo. L'arca è divisa in otto scomparti, sostenuta da sei colonnette, in cui sono espresse le gesta del santo. Al disopra dell'urna si eleva una specie di tabernacolo, al cui piede si trova l'iscrizione ornata di bassorilievi, e più sopra avvi un cupolino molto ornato e grazioso.

Un terzo sarcofago è quello che Bartolomeo Colleoni gli commise per sua figlia Medea, che fu collocato alla Basella, e che fu nel 1480 trasportato nella cappella Colleoni a Bergamo. La statua della giovane defunta, le statuette che coronano la sommità del monumento e tutta la decorazione, sono cose veramente classiche. Lo stesso Bartolomeo Colleoni, contentissimo dell'Omodeo, gli commise verso il 1470 un gran mausoleo ove collocare il proprio sepolcro. A tal uopo si fe' cedere per forza una sagrestia di Santa Maria Maggiore. E qui comincieremo ad ammirar l'Omodeo anche come grande architetto, perchè questa cappella, e massime la facciata, riuscirono un vero capo d'opera, e un vero modello d'architettura, in cui campeggiano il sapere ed il buon gusto. Dopo tre anni d'indefesso lavoro, l'Omodeo potè sapere, che il priore della Certosa, immemore di quanto esso fece di bello per quel tempio, avea allogato tutti i lavori della facciata ai fratelli Mantegazza, e se ne dolse seco lui fortemente. Coll'appoggio però del Colleoni, potè ottenere la metà dei lavori, e tornò contento a Bergamo a terminare il sarcofago. Poco tempo dopo, cioè nel 1475, venne a morte il Colleoni, e non potè essere posto nel sepolcro, che si era apprestato vivente, se non l'anno dopo. Ad onor dell'Omodeo, devo aggiungere, che quel

gran cavallo di legno, non troppo bello, al disopra della tomba venne scolpito da un artista di Norimberga, e che alcune altre statue furono ivi collocate posteriormente, e che non sono di gran merito.

Parlando di questo monumento, Cesare Cantù, nella grande *Illustrazione del Lombardo-Veneto,* a pag. 175, dice: « Non fu dun- » que Bramante da Urbino, che venne a disegnare e fabbricare: » e perchè non potrebbe anzi dirsi, che dai modi qui già prati- » cati, imparasse egli quel far nuovo, che vorrei chiamare d'imi- » tazione originale? »

Intanto si sparse la fama della somma abilità in architettura dell'Omodeo, e quindi venne chiamato a Como per essere consultato sull'ampliamento del nuovo Duomo. Così pure i Lodigiani vollero udire il di lui parere intorno alla Chiesa dell'Incoronata, e lo stesso fece la corte ducale per rapporto alla chiesa di Santa Maria presso S. Celso. A Bramante da Urbino venne commesso il disegno del Duomo di Pavia; ma siccome parve troppo ricco e dispendioso, si ricorse all'Omodeo ed a Cristoforo Rocchi architetto di Pavia, e venne trascelto il disegno di quest'ultimo. Si pose la prima pietra da Gian Galeazzo e dal cardinale Ascanio Sforza nel 1484. Senonchè venne dopo qualche tempo a morte il Rocchi, e fu tosto chiamato l'Omodeo per la continuazione della fabbrica, che accettò, facendo però osservare, che vi erano nel primitivo disegno degli errori, e che solo ad alcuni di essi avrebbe potuto apporre rimedio.

Lodovico Sforza, appena giunto al potere, insistè perchè si edificassero la vôlta del Duomo di Milano e le aguglie maggiori. A tal uopo, immemore il Consiglio di direzione delle cattive prove fatte un secolo prima cogli architetti ultramontani, ne invitò alcuni con lauti stipendî, ma non si presentò che Giovanni di Graz, al quale s'impose l'obbligo di eseguire il tutto secondo il modello antico. Ma questi pare non abbia voluto obbedire, e avendo avuto degli alterchi coi direttori della fabbrica, un bel giorno bruciò il modello e i disegni, e se ne fuggì coi collaboratori [1]. Allora la Direzione posò gli occhi sull'Omodeo e sul Dolcebuono, e li nominò architetti. Di più aperse un concorso per la costru-

(1) Ciò è attestato anche dal Cesariani.

zione di un altro modello. Oltre i due già nominati architetti, vi concorsero il Battaggio da Lodi, il De Giorgi e Simone De Ursenigo. Nel consiglio generale intervennero il Duca e l'arcivescovo, e fu trascelto quello dell'Omodeo, ma coll'obbligo di fare alcune correzioni ed aggiunte suggerite dal De Giorgi. L'Omodeo si pose a tutt'uomo alla costruzione del suo tiburnio, e nel tempo stesso per due anni continuò a dirigere la fabbrica del Duomo di Pavia, a finire le sculture della Certosa ed a fare i modelli occorrenti. Più tardi, volendo spingere più avanti i lavori del Duomo, rinunziò ai lavori di Pavia, ed in parte anche a quelli della Certosa, per cui in meno di cinque anni potè terminare, dopo tante peripezie, la vôlta. Modellò pure sul finire del 1503 un gugliotto, e lo eseguì in marmo, e riuscì cosa mirabile per non dir unica. Tutti i visitatori non sanno levare gli occhi da quello stupendo ingegnosissimo traforo a vaghissimi ornati e puttini, sì belli che li credono di Leonardo. La Direzione fu sì soddisfatta di tal lavoro, che ordinò si scolpisse in esso il ritratto in marmo dell'autore [1]. Fin qui ho celebrate le glorie di quest'artista, ma ora spuntano giorni amari e tristi per lui. Le sue opere sublimi, invece di produrre la stima e la venerazione, generarono in taluni l'invidia, e questa eccitò la persecuzione. Si cominciò a censurare la vôlta meravigliosa condotta a buon termine. Egli si difese trionfalmente, ma ciò non bastò, anzi diè maggior fomite alla persecuzione. I principali suoi nemici furono il Solari ed il Fusina. Il consiglio cercò di assopire ogni rancore col combinare la pace. Essa durò ben poco. Si aperse il concorso per il modello della porta aquilonare [2]. Quello dell'Omodeo fu scartato non solo, ma indi a poco il Consiglio lo cancellò dal numero degli architetti della fabbrica. Il povero vecchio morì di rammarico sì, ma morì in un modo nobile e generoso. Egli legò tutti i suoi averi al Duomo coll'obbligo di distribuire l'usufrutto annuo in doti alle figlie degli operai della fabbrica del Duomo.

---

(1) Per mostrare la mia imparzialità, dirò a lode dell'attuale Direzione della fabbrica del Duomo, che ora si sta eseguendo con saviissimo intendimento il riscontro di quel magnifico gugliotto, a compimento della base dell'aguglia maggiore.

(2) Si apersero nei due bracci della chiesa due porte laterali, una detta aquilonare, l'altra meridionale, ma siccome da S. Raffaele si transitava comodamente nella via delle Ore, e il passaggio era continuo con gerle, canestri, polli, sacca, ecc., così s. Carlo la fece otturare, ed in quel posto si fabbricarono l'altare della Madonna e quello di s. Giovanni Omobono,

Gian Jacopo Dolcebuono. — La biografia di Giovanni Jacopo Dolcebuono, scultore ed architetto distintissimo di Milano ha moltissimo rapporto con quella dell'Omodeo, perchè furono buoni amici al punto, da mettere in comune le rispettive loro incombenze. Il Dolcebuono era oltremodo abile nel modellare, nel formare le terre cotte, ed avea a tal uopo un vasto laboratorio con molti forni. Essendo stato per qualche tempo architetto direttore dell'Incoronata di Lodi, di Santa Maria presso S. Celso e del Monastero Maggiore fornì a queste chiese gran parte delle decorazioni in terra cotta. Così fece ancor più su larga scala gli ornati ed i bassorilievi alla Certosa di Pavia. A lui si attribuisce la superba ornamentazione in terra cotta, che abbellisce l'esterno della cupola di Bramante alle Grazie; ma altri vanno più in là, mi pare a torto, dicendo che questa cupola è opera del Dolcebuono perchè ha intorno il loggiato, che si praticò solo dai Lombardi, loggiato che introdusse prima nella cupola di Santa Maria presso S. Celso. E infatti il loggiato superiore esterno fu usato solo dai Lombardi; ma Bramante vide le cupole di Sant'Ambrogio e di S. Celso; qual meraviglia dunque se l'introdusse anche nella sua cupola! Non ho potuto raccogliere di questo grande architetto che pochi cenni qua e là sparsi ma non circostanziati, per cui riesce quasi impossibile il redigerne la biografia. Si sa di certo, che dimorò a Pavia molto tempo, e là si vede figurare anche come architetto del Duomo di quella città, mentre ho già detto, che il disegno era dell'Omodeo. Si può ciò combinare in questo modo. Il disegno trascelto fu quello di Cristoforo Rocchi, ma alla sua morte si chiamò l'Omodeo a continuare la fabbrica, introducendovi delle modificazioni. Siccome poi l'Omodeo era occupato in molti lavori, massime alla Certosa, così avrà pregato l'amico di fare le sue veci. Del resto si sa, che ivi costrusse varie fabbriche, e a lui in primo luogo si attribuisce una piccola ma preziosa chiesa, adorna per soprappiù di bellissime pitture dell'epoca, ancora ben conservate. Essa è composta di tre nicchie intorno ad un quadrato oltre all'ingresso ingegnosamente tra loro combinate. Deve essere pur suo il grandioso portico quadrato lì presso, in istile bramantesco-milanese, che prima serviva per un monastero, ed ora è cangiato nel seminario nuovo. Dello stesso stile è la chiesa più grande colle lesene lavorate in istucco. L'ingresso poi è formato da una bellissima e ricchissima porta tutta di cotto, ma in

istile tra il gotico e il moderno, il che la farebbe credere anteriore al cortile. Egli fu per molti anni architetto del Duomo, ed insieme all'Omodeo continuò il modello della cupola coll'aguglia, che sebbene molto avversato, pure finì per essere adottato; opera, che forma tuttora l'ammirazione degli architetti.

Meritano speciale attenzione i resti dei monumenti sepolcrali della famiglia Caimi, i quali esistevano nella cappella di Sant'Ambrogio in Sant'Eustorgio, ora abbandonata, e nel 1442 trasportata nella cappella del Rosario. Fra questi va segnalata l'arca di Protasio Caimi, che militò sotto Luchino Visconti. Fu ristaurata nel 1618. Nel riquadro di mezzo della facciata dell'urna vedesi effigiato in bassorilievo il guerriero defunto presentato da tre santi a Maria Vergine col Bambino: negli altri sei scomparti laterali si trovano sei altri santi, ma se ne ignora l'autore.

Gaspare Visconti, ancor vivente nel 1427, fece erigere nella cappella VI a destra entrando in Sant'Eustorgio il proprio tumulo, ove non fu sepolto che nel 1434. L'arca è sostenuta da due colonne a spira molto rilevate, che posano su due leoni. La ricca facciata dell'avello ci mostra nel mezzo il Visconti presentato dai tre Magi a Maria Vergine col Bambino, ed al lato destro, in tre scomparti, vi sono s. Pietro Apostolo, s. Pietro da Verona e s. Giorgio; ed a sinistra, pure in tre scomparti, si vedono s. Giovanni Battista, s. Giovanni Evangelista e sant'Eustorgio. Il sepolcro è ricoperto da un gran drappo funerario lavorato a ricami. Si eleva al di sopra un baldacchino tenuto allo sparato da due angeli, nel centro del quale campeggia la statua di Maria Vergine col Bambino. Superiormente vi sono blasoni cancellati. L'autore ci è ignoto, ma fu certo uno dei più distinti dell'epoca.

Nel lato destro della stessa cappella vedesi infissa nel muro la lapide sepolcrale di Agnese Besozzi, seconda moglie di Gaspare Visconti, morta nel 1417. La defunta è distesa sul letto funebre, tenendo il rosario tra le mani e coi figli ai piedi. Essa è scolpita con un far largo e con certa qual bravura: superiormente a questa lapide, che certo si trovava prima ai piedi del monumento del suo consorte, si vede infisso nel muro un altro monumento sepolcrale della stessa epoca, coi bassorilievi eseguiti con molta diligenza. Se ne ignora il nome dello scultore nonchè quello del sepolto.

Nella stessa basilica, vera cripta artistica, fa d'uopo ammirare nella cappella I a destra un altro monumento sepolcrale per Giacomo Stefano Brivio, non solo per le bellissime sculture, ma ben anco perchè ci procura la conoscenza di un distinto scultore Lombardo, che restò finora dimenticato, il quale si chiama Tommaso da Cazzaniga. Il monumento fu costrutto nel 1486, e consiste in quattro colonne a guisa di candelabri ricchi d'ornati, e che posano su dadi che portano nelle facce vaghe medaglie. Le colonne sostengono il sarcofago, la cui faccia principale è divisa in tre scomparti, in cui sono posti tre bassorilievi: la Natività di Cristo, l'Adorazione dei Magi e la Circoncisione, e sui due fianchi l'Annunciazione e la Fuga in Egitto. Quest'ultimo bassorilievo è di stucco, chi sa perchè. Superiormente è collocato il Padre Eterno in atto di benedire fra due angeli. Il monumento termina a cupola, su cui posa la statua di Maria Vergine col divin Putto. Questo monumento costò milletrecento lire imperiali, pari a circa quattromila lire italiane. Il di lui fratello Tomaso scolpì il monumento della famiglia Della Torre nella cappella della Madonna delle Grazie, segnata *F. C.* Si attribuisce a Tommaso da Cazzaniga il semplice, ma grazioso sepolcro di un Visconti morto nel 1447. Esso trovasi sotto l'atrio della basilica di Sant'Ambrogio.

Il monumento di un Borromeo di Toscana nell'isola di Sant'Elena presso Venezia, lodato dal Cicognara, è opera di Matteo Revetti di Milano. Esso fu innalzato nel 1442.

Passò all'estero non ha guari la bellissima classica porta del palazzo Barbò in Cremona, opera di Bramante Sacchi cremonese. Il bravo nostro Pierotti la riprodusse in gesso.

Ambrogio da Milano fece nella chiesa suburbana di S. Giorgio di Ferrara un bel mausoleo pel vescovo di Roverello l'anno 1475.

I due fratelli Cristoforo e Antonio Mantegazza si distinsero non poco alla Certosa di Pavia, e vi lavorarono per molti anni con lauti stipendî, come risulta dai registri. Non si possono indicare tutte le loro opere, massime quelle eseguite per la facciata. È certo però, che scolpirono il gran bassorilievo nella sala del Capitolo dei Padri, rappresentante l'Adorazione dei Magi con moltissime e bellissime figure, tra le quali pose nel fondo, col seguito dei Magi, Filippo Maria Visconti e suo padre Gian Galeazzo a cavallo; per cui segna l'epoca, nella quale quest'opera stupenda fu eseguita, cioè verso il 1435. Ivi si trova pure una

Pietà con molte figure in adorazione, oltre quattro angeli di bellissime forme. Si sa anche, che eseguirono due immensi armadî di marmo egregiamente lavorati, per riporvi gli arredi sacri; come pure due bassorilievi rappresentanti la Pietà, ed un altro bassorilievo, in cui è effigiata Maria Vergine.

In Castiglione, presso Varese, nella chiesa collegiata, dal lato dell'Evangelio dell'altar maggiore, si trova la tomba del suo fondatore cardinale Branda, vescovo di Piacenza, che figurò molto nella storia ecclesiastica. La tomba è abbastanza ricca e ornata. Quattro statue rappresentanti le quattro Virtù sostengono un'urna, sul cui coperchio giace disteso il cardinale in grandezza naturale, e l'esterno dell'urna è ornato di bassorilievi. Sulla facciata della chiesa si trova un bassorilievo più antico, cioè del 1427, in cui è rappresentata la dedicazione della chiesa, cioè il Branda, che offre il modello della chiesa a Maria Vergine ed ai santi Stefano e Lorenzo, a cui è dedicata quella collegiata. Ivi pure si trova una piccola chiesa, semplice ma bella, foggiata ad uso basilica, e ciò che più interesserà l'artista, vi hanno molti resti importanti del palazzo Branda, cioè la bellissima ornamentazione gotica delle finestre e della stupenda porta maggiore eseguita in terra cotta, ma lavorata con far largo e artisticamente. In qualche sala si trovano dei graffiti e delle pitture, ma rozze.

Caradosso Foppa. — Una vera gloria Lombarda è Caradosso Foppa di Pavia, e secondo altri di Milano. Parlando di Bramante da Milano, che diede il disegno di S. Satiro, ho già fatto cenno della venustà e squisitezza dell'ornamentazione eseguita dal Caradosso in quella chiesa e dell'estrema e rara bellezza della prospettiva in bassorilievo dell'altar maggiore che non ha riscontro altrove.

Ora è bene conoscerlo come gran statuario. Nella stessa chiesa di S. Satiro, in una cappelletta separata espresse con figure grandi al vero la Deposizione dalla Croce, gruppo ricchissimo di figure, sì bene espresso che ti cava le lagrime.

Più stimabile ancora, perchè più classico, è un gruppo consimile in plastica rappresentante il Venerdì santo nello scurolo della chiesa di S. Sepolcro, che ben pochi conoscono, benchè mirabile lavoro per quell'epoca. Nel tesoro del nostro Duomo si conserva una pace d'oro da lui scolpita, e che fu poscia spedita in dono a s. Carlo.

Io qui riporto un brano della bella descrizione che ne fa il Franchetti nella sua stimabilissima opera: *Storia e descrizione del Duomo di Milano*.

« Ma la cosa più pregevole, che contiene la sagrestia meridio-
» nale conservata fra le suppellettili preziose, è una pace d'oro,
» lavoro incomparabile dell'arte del cesello, nella quale la ricchezza
» della materia fu vinta dalla somma perizia dell'artefice, che vi
» pose a bassorilievo graziosissime figurine egregiamente sbalzate
» dal fondo. Il soggetto principale di quest'opera preziosissima
» è la Deposizione di Cristo, nelle cui figure non è meno mira-
» bile l'espressione che l'esecuzione. Nel centro del semicerchio,
» sostenuto da due colonnette di lapislazzuli, al disotto dello stemma
» del pontefice Pio IV, che ne fu il donatore, sta un gruppo di
» leggiadri angioletti, ognuno dei quali porta dei simboli dell'in-
» cruento sacrificio. Corona il vertice di questo capo d'opera del-
» l'oreficeria l'Eterno Padre sostenuto da tre cherubini: due altri
» angioletti sono collocati in atto di adorazione sulla cornice delle
» colonnette, e due più adulti veggonsi collocati nell'esterna curva
» architettonica. Serve di fondo a questa pace una pietra detta
» *plasma,* fregiata di una croce di tredici diamanti. Nella base di
» ciascuna colonnetta è incastrato un cammeo, ed altro pure rap-
» presentante Giona, che esce dalle fauci del mostro marino, orna
» il sepolcro di Cristo. Se mi fosse lecito di avventurare una mia
» conghiettura, oserei assegnare questo lavoro al celebre nostro
» Caradosso [1]. Questo grande artefice viveva sicuramente a Roma
» nel 1523, perchè il Cellini nato nel 1500 lo conobbe colà cor-
» rendo l'anno ventesimo terzo della sua nascita. Nel 1525 Pio IV
» trovavasi pure in quella città presso la corte papale, e quindi non
» è impossibile che abbia fatto acquisto di simile lavoro, e che poi,
» salito al soglio pontificio, volendo regalare una pace alla cattedrale
» della sua patria, perchè il dono fosse più gradito, abbia dato la
» preferenza all'opera di un artista Lombardo tanto celebre per le
» meraviglie del suo cesello, facendo aggiungere da un altro arte-
» fice, allo stemma di sua famiglia il triregno, distintivo della sua
» nuova dignità. Questa mia conghiettura, convalidata anche dal-

(1) Nell'inventario più antico del tesoro del Duomo, eseguito poco dopo la morte di s. Carlo, questa pace è detta francamente opera del Caradosso, e tutti gli altri scrittori convengono in ciò.

» l'opinione di persona intendente dell'arte, da me espressamente » consultata, acquista poi una probabilità, quando si rifletta, che » il Caradosso si distingueva specialmente in questo genere. Infatti » il Cellini ci assicura, che il nostro Caradosso *fece alcune Paci* » *lavorate di mezzo rilievo, e tanti Cristi di un palmo di piastra sot-* » *tilissima d'oro tanto ben lavorati, che* (soggiunge lo stesso) *giu-* » *dicava questo essere il miglior maestro, che mai di tal cosa non* » *avessi visto, e di lui più che di nessun altro aveva invidia.* »

E che egli fosse gran maestro nell'arte del cesello, ce lo ripete lo stesso Cellini alla pagina 39 del suo libro *Sull'oreficeria,* edizione di Firenze, 1731, ove si legge: « In quest'arte, fra quanti » orefici sono stati da me conosciuti niuno, per mio parere, ha » sopravvanzato Caradosso da Milano. » E successivamente alla pagina 43, dopo aver indicato il metodo che seguiva il Caradosso nel cesellare, soggiunge: « Confesso liberamente di aver questo » imparato da lui, nè me ne sdegno: anzi grato e conoscente del » continuo rendo lode e grazie infinite. »

Caradosso passò molti anni a Roma, massime nel far certi medaglioni d'oro da porsi nei berretti come fermagli di una o più penne, in cui esprimeva con gran gusto certe figurine bellissime: questi medaglioni gli si pagavano persino cento scudi d'oro.

Di questo valentissimo artista fu conosciuto il merito anche quando era giovane in patria, poichè fu con Bramante uno dei principali artisti direttori dell'Accademia Leonardesca fondata da Lodovico il Moro. È lodato assai dal Vasari anche Cesati Alessandro di Milano come cesellatore ed incisore di cammei.

Domenico Buoncompagni fu egli pure bravissimo incisore di pietre dure al tempo di Lodovico il Moro. Nella raccolta Portalez a Parigi si fa vedere una famosa cassetta da lui incisa per Clemente VII. Incise pure un ritratto per Lodovico il Moro in un grossissimo rubino, unico, avuto riguardo alla durezza della pietra e per la finezza del lavoro.

Di Marco Agrate di Milano, bravissimo scultore, s'ignora l'epoca della sua nascita e della sua morte. Solo si sa, che operava ancora nel 1480. Fece la bellissima statua di s. Bartolomeo scorticato, che posta dapprima sul Duomo, fu di là levata, perchè la si potesse meglio godere ed estimare. L'epigrafe, con cui l'Agrate vien paragonato a Prassitele, è un po' esagerata. Egli eseguì pure varî bassorilievi alla Madonna dell'Albero, che si confondono con

quelli del Bambaja. Fece altre statue sul Duomo, ma non ci vennero indicate. Anche alla facciata della Certosa lavorò molto e benissimo.

Va osservata un'arca marmorea, che si trova nel braccio destro della chiesa di S. Marco, presso il monumento del beato Settala, che servì per Andrea Birago. Essa fu eseguita da Cristoforo De Luroni nel 1455, che sul frontale scolpì in bassorilievo il defunto presentato da s. Giovanni a Maria Vergine.

Va pur encomiato Bartolomeo Bono, credo di Bergamo, scultore ed architetto, il quale fece le Procuratie vecchie e la sommità del gran campanile di S. Marco. Egli ivi cominciò altresì la chiesa di S. Rocco, e fece molte statue per varie chiese di Venezia. Si crede l'autore delle tre statue: s. Marco, s. Giovanni Battista e s. Bartolomeo, poste superiormente al sepolcro di Bartolomeo Colleoni.

Andrea Milanese fece l'altare a Roma nel 1435, pel cardinale Piccolomini. Don Battista Cagnola potè avere molti pezzi d'avorio provenienti dalla Certosa, e lavorati da quei religiosi con sapere congiunto a gran pazienza. Essi rappresentano delle leggende popolari, ed il bravo proprietario li dispose tutti in ordine, e ne fece un superbo gabinetto.

Scultori e architetti stazionarî. — Non ostante la felice innovazione introdotta nella pittura e nell'architettura dal nostro Bramante, vi furono artisti, che si ostinarono a seguire lo stile antico, il che prova, che il Vero ed il Bello non sono sempre da tutti riconosciuti e gustati. E parlando ora dell'architettura gotica, essa trovò sempre dei seguaci forse perchè agli architetti del Duomo era più famigliare questo stile. Bisogna però confessare, che lo stile gotico di quell'epoca a poco a poco si avvicinò a quello del risorgimento, e che gli scarsi edifizî in questo stile misto sono quasi tutti degni di lode. Citerò per prima opera una superba colonna, che era nella piazza di Sant'Antonio in Milano, sormontata da un ricco e magnifico tabernacolo con quattro nicchie occupate da quattro statuette. È la prima colonna di questo genere, che io trovo in Italia; essa è frequente nella Germania, e si trovano poste massime ai quadrivî delle strade postali come altrettante cappelle, a cui possa il viandante rivolgere le proprie preci. Ora è distrutta, e andiamo debitori al Giulini di avercene

conservato il disegno. Il campanile della chiesa, che è bellissimo, è uno dei pochi residui gotici, che ci restano di questa chiesa rifatta in gran parte. Sono pur rimarchevoli due magnifici portici lavorati in terra cotta, e che risentono già del risorgimento, i quali facevano parte del convento di Sant'Antonio, ora Pretura urbana.

La chiesa di Santa Maria del Carmine venne, secondo alcuni scrittori, modificata nel 1400, sul disegno di stile gotico di Bernardo da Venezia, autore della pianta della Certosa, e che Pietro Solari, siccome era caduta 50 anni dopo, l'abbia ricostrutta come prima in istile gotico. Essa subì poi molte modificazioni, e varî sconci tanto dai barocchi quanto dai moderni. La facciata era appena tracciata, e in questi ultimi anni si condusse a termine con molto ingegno, ma un po' teatralmente; e quelle pitture un po' strillanti per buona sorte cominciano ad andare in Emaus.

Marco Figini morendo legò una somma vistosa per fabbricare la chiesa di Santa Maria del Giardino, e nominò suo esecutore testamentario Giovanni Rodolfo Vismara, il quale pose fedelmente mano alla costruzione di essa, composta di sette arditissimi arconi gotici, i più grandi che si conoscano costrutti senza l'ajuto delle chiavi in ferro. Nel 1456 venne ricoperta di grande soffitta in legno, e più tardi vi aggiunsero gli altari ed un piccolo convento. In questi ultimi anni fu atterrata.

Anche la chiesa di Santa Maria delle Grazie fu cominciata nell'anno 1465 in istile gotico da Gaspare Vimercati, comandante delle milizie urbane del duca Francesco Sforza, ma nel 1492 venne continuata per ordine di Lodovico il Moro da Bramante Lazzari. Francesco Sforza, nel 1451, fece edificare in onore di Maria Vergine Coronata una chiesuola in istile misto, e nove anni più tardi ne addossò un'altra dedicata a s. Nicola da Tolentino da Beatrice sua moglie. Le due chiese comunicano l'una coll'altra, che è l'Incoronata. Esse hanno subíto in questi ultimi anni dei ristauri, il che vuol dire delle alterazioni di stile.

È degna di essere ricordata la porta di Casa Borromeo in istile gotico eseguita al principio di questo secolo.

Di stile misto è una porta bellissima, già appartenente ad un palazzo dei Visconti in via Filodrammatici, accanto alla chiesa dei SS. Cosma e Damiano. Questa porta ha all'ingiro dell'arco una bella e graziosa ornamentazione la quale consiste in una continua-

zione di puttini entro fogliami. Va pure adorna di un medaglione, in cui è effigiato il duca Francesco Sforza, e lateralmente altri due ritratti della famiglia ducale. Anche la chiesa di Santa Maria Podone venne ricostrutta su questo stile dal conte Vitaliano Borromeo, di cui si conserva sulla porta di buono stile il busto in marmo.

Mentre si fabbricava l'Ospedale Maggiore, sorse nello stesso stile il magnifico palazzo Marliani tutto a ornati in terra cotta posto in via Monte Napoleone. Venne però distrutto nel 1782, per adattarvi il Monte Camerale di Santa Teresa. Per buona sorte il Verri ce ne conservò un bel disegno, e non so perchè i nostri signori non l'abbiano scelto per fabbricare un loro palazzo. Nel Museo di Brera se ne conservano alcuni pezzi di terra cotta.

Alcuni biografi confondono Troso con Nolfo di Monza; altri, tra i quali il Frisi, lo fanno buon pittore a parte che ha come del misterioso. Alcuni gli attribuiscono i quattro piccoli pennacchi a fresco nella chiesa di S. Satiro, rappresentanti i quattro Evangelisti, anneriti per i poco felici ristauri, ad altri invece li dànno a Troso. L'abbate Caselli però nella sua *Nuova Guida,* ed il Lanzi, dicono di aver veduto nella sagrestia dove si parano i sacerdoti, prima del 1827, tre tavole e ne indicano il soggetto: sant'Apollonia, santa Lucia e s. Giovanni.

Appendice al Civerchio ed al Foppa.

Ultimamente ho riveduto nella cattedrale di Crema un bellissimo quadro: s. Rocco, s. Sebastiano e s. Cristoforo. Nella chiesa della Trinità vi è un bel Battesimo di Cristo, e nel palazzo del conte Sanseverino si conserva ora un pregiatissimo Transito della Madonna, all'olio, segnato a nome e colla data; ma questa pittura ha sofferto assai. Vi hanno pure a Crema del Civerchio due sportelli d'organo, l'Annunciazione, e si sa, che Lodovico XII fece trasportare in Francia fra i quadri del Municipio una tela del Civerchio, rappresentante la Giustizia e la Pace.

Nel Museo Poldi Pezzoli si fanno mirare di Vincenzo Foppa un bellissimo ritratto, una Madonna e Bambino ed un Presepio.

EPOCA VI.

DA LEONARDO AL 1600

Sommario. — Bramante Lazzari da Urbino e sue opere. — Opere dei Lombardi a lui attribuite. — Cesare Cesariano. — Vincenzo Seregni. — Cristoforo Solari e sue opere. — Martino Bassi e sue opere. — Domenico Fontana e sue opere e dell'obelisco nella piazza di S. Pietro in Roma. — Suo figlio Giulio. — Giuseppe Meda pittore e architetto e sue opere. — Agostino Busti detto il Bambaja e sue opere. — Cristoforo Solari detto il *Gobbo* — Matteo Allio. — Plastiche al sacro monte di Varallo di Gaudenzio Ferrari, del Tabacchetti, di Giovanni d'Enrico, di Giacomo Ferro, di Bartolomeo Rovello, di Carlantonio Tandarini, di Gaudenzio Soldo, di Francesco Petrea, di Bartolomeo Carelli, e di Giacomo Bargagnola, tutti Valsesiani. — Francesco Brambilla scultore e sue opere. — Andrea Fusina e sue opere. — Leone Leoni e sue opere. — Frà Guglielmo Della Porta e sue opere. — Annibale Fontana e sue opere. — Splendidissimo monumento sepolcrale a Gian Galeazzo Visconti nella Certosa di Pavia. — Suoi autori: Galeazzo Pellegrini, Giovanni Cristoforo Romano, Bernardino da Novi, Benedetto Brioschi, Gian Giacomo Della Porta ed Omodeo. — Scuola di tarsia in Bergamo. — Gian Francesco Capodiferro. — Coro e presbitero di Santa Maria Maggiore in Bergamo. — Zannino figlio di Capodiferro e Gian Pietro di lui fratello. — Frà Damiano. — Coro di Bologna. — I due organi del Duomo eseguiti da Sante Corbetta. — Coro del Duomo eseguito da Francesco Brambilla. — Coro di Chiaravalle di Carlo Garavaglia. — Armadì nella sagrestia nuova della Certosa fatti da Virgilio De Conti e Giovanni Fiorentino. — Gli armadì di S. Fedele, opera del Gesuita D. Ferrari. — Statue in legno colorato nel santuario di Saronno, eseguite da Andrea da Milano. — Coro di S. Marco. — Coro di S. Vittor Grande, opera del frate Alfonso. — Palliotti a mosaico della Certosa eseguiti dalla famiglia Sacchi. — Leonardo da Vinci e sue opere. — Opere dei Lombardi a lui attribuite. — Del monumento a lui eretto sulla piazza del teatro alla Scala. — Censura dell'iscrizione. — Le conche non furono da lui inventate, ma solo migliorate. — Scolari di Leonardo: il Melzi, Marco d'Oggiono, il Salaini, il Boltraffio, Cesare da Sesto, Cesare Magno, Andrea Solari. — Imitatori di Leonardo: i due Giampetrini, De Comitibus da Pavia, Joannes Neapoletanus, Niccola Appiano, Bernardino Fasolo, ecc., ecc. — Bernazzano paesista e sue opere. — Bernardino Luini e moltissime sue opere. — Suoi scolari: i figli Aurelio ed Evangelista e fors'anche Pietro Gnocchi. — Gaudenzio Ferrari e sue opere. — Suoi scolari: il Lanino, Della Cerva, Fermo Stella da Caravaggio e Cesare Luini di Valsesia, Callisto Piazza e sue opere. — Gian Paolo Lomazzo pittore, poeta e scrittore, e sue opere. — Suoi scolari: Cristoforo Ciocca ed il Figino. — Loro opere. — Meda Carlo e sue opere, suo scolaro Giovanni di Monte di Crema. — Giambattista e Gerolamo Grandi pittori di prospettiva. — Della pittrice Fede Gallizia. — Polidoro e Michelangelo da Caravag-

gio, loro opere e loro avventure. — Marcello Venusti e sue opere. — Antonio Venosino e sue opere in Vaticano. — Due messali miniati nel tesoro del Duomo. — Il Messale ed il libro dei Vangeli miniati in Vigevano. — I libri miniati della Madonna del Monte. — I corali della chiesa del Bosco presso Alessandria, e quelli di Sant'Angelo in Milano. — I sei grandi corali della Certosa conservati nella R. Biblioteca di Brera. — Ricami maravigliosi di Ludovica Pellegrini. — Altri distinti ricamatori: Luca Schiavoni, Arcangelo Palladini, Gerolamo, Marcantonio e Scipione Delfinoni. — Altra bravissima ricamatrice Caterina Cantona.

ARCHITETTURA.

RAMANTE LAZZARI. — Eccomi a Bramante Lazzari; e dovendo di lui parlare, mi è forza entrare in un ispido gineprajo. Siccome sarò obbligato a togliere al Lazzari il merito di alcune fabbriche per darlo ad artisti Lombardi, così sarò per incontrare la taccia di parziale e d'invidioso. In secondo luogo, essendo stato gentilmente nominato membro della R. Accademia di Urbino, sarò anche accusato di sconoscente collo sfrondare l'alloro ad un luminare appunto di quella illustre città e provincia. Io, ad onta di tutto ciò, ritengo di uscire scevro da qualsiasi taccia, perchè non mancherò di esaltare i veri meriti di quel genio, e nel tempo stesso, colla scorta di documenti, darò ad altri quello che a lui non appartiene.

Francesco Lazzari, detto il Bramante, e giusta alcuni scrittori, solo Bramante, o Donato Lazzari, nacque nel 1444, secondo alcuni in Castel Durante, e secondo altri a Monte Asdrubale nel territorio di Urbino. Infatti nel Museo Mazzucchelliano si legge: *Bramantes Asdruvaldinus.* I di lui genitori, onesti ma non ricchi, notate le eccellenti inclinazioni del figlio per le belle arti, lo posero a studiare pittura, e poi architettura, nella quale arte faceva maggiori progressi sotto certo Sciro Sciri. Giovine, potè recarsi a Roma, ed inspirarsi sulle antichità romane, ed a farne dei disegni. Poscia volle visitare altre città della Toscana. Si fermò a Faenza, giusta quanto ne dice il De Pagave, ed ivi a 24 anni cominciò a fare il disegno per la chiesa di S. Stefano; indi architettò quelle di S. Michele, di S. Bernardo, e finalmente il Duomo. Aveva 30 anni quando se ne pose la prima pietra: 20 giugno 1474. Dovette quindi fermarsi colà per nove anni, circondato dalla protezione del principe vescovo Manfredi. Ma due anni dopo questi fu cacciato da Faenza, ed essendone sospesa la fabbrica, il Lazzari se ne partì alla volta di Milano nel 1476, giusta il Vasari, per vedere i monumenti, che in essa si racchiudevano, e specialmente il

Duomo, in via di costruzione. Quivi contrasse amicizia coi più distinti architetti, e si adattò a lavorare meglio che poteva, e non fece cose grandi che più tardi, perchè, qui giunto, non aveva gran credito. Infatti si cita come sua prima opera il ristauro della chiesa e monastero di Santa Radegonda. Egli dovette fare un po' di tirocinio prima di giungere a farsi conoscere, ed essere presentato al Duca, che ben riconobbe quanto era valente in architettura, e gli fu largo di splendide commissioni. Fu allora che Bramante venne invitato ad assistere alla discussione intorno alla solidità della vôlta del Duomo, ideata dall'Omodeo. Ivi si distinse col lodarne con sodi argomenti l'ingegnosa struttura, e la sua solidità, congiunte a mirabile leggerezza.

Bartolomeo Gadio venne incaricato di rifabbricare il castello di Milano, ed a Bramante venne affidato l'abbellimento del palazzo interno. Esso venne poscia sensibilmente adulterato dagli Spagnuoli, ed in questi ultimi tempi venne quasi interamente distrutto. Poscia il duca Galeazzo Sforza ed il cardinale Ascanio ricorsero a lui per avere un grandioso disegno del Duomo di Pavia. Egli vi attese con tutto l'impegno, ma fu trovato *troppo dispendioso,* la qual frase significherebbe, che era magnifico e troppo ricco d'ornamentazione. La commissione passò all'Omodeo ed a Cristoforo Ronchi. Il disegno di questi fu trascelto, e la prima pietra si pose nel 1488.

Il generale delle milizie urbane, conte Gaspare Vimercati, dopo aver fatto edificare una piccola cappella attigua alla sua casa, pensò di costruire, nel 1465, accanto alla detta cappelletta una vasta chiesa con convento pei Domenicani. Essendo solo costrutte le tre navate della chiesa, venne a morte, e la raccomandò al duca Lodovico il Moro, il quale commise a Bramante Lazzari di compirla. Egli ideò e costrusse quella famosa cupola, il suo capo d'opera in Milano, in marmo e in terra cotta colle più ricche e squisite ornamentazioni. Essa è tuttora da tutti ammirata, sebbene in questi ultimi anni sia stata qua e là ristaurata grossolanamente. Ivi fece pure l'abside, il coro, il presbitero, e si dice anche il bel cortile e la porta maggiore della chiesa. Altra opera bellissima di lui si è il battistero o sagrestia nella chiesa di S. Satiro. È un ottagono ben inteso, ricco d'ornati, e di medaglioni, un vero giojello d'arte. Queste due belle opere, gliene procurarono altre di gran momento. Il cardinale Ascanio Sforza gli com-

mise l'edificazione del monastero di Sant'Ambrogio coi fondi di cui era venuto in possesso. Questo cenobio riuscì grandiosissimo e magnifico. È diviso in due grandi cortili circondati da portici a colonne. Il primo cortile è di ordine dorico, il secondo jonio. Ora questo grande convento fu trasformato in caserma militare. Nel refettorio esistevano i superbi freschi di Callisto da Lodi, stati trasportati a Brera nel 1848 (Vedi Callisto da Lodi, più avanti). Lo scaldatojo poi, che era ornato dei dipinti del Bramantino, in questo secolo, che per ischerno si vanta conservatore delle belle opere d'arte antiche, venne brutalmente imbiancato. Anzi que' due cortili ora furono orribilmente svisati. Se ne vollero restringere gli archi con murature, che includono le colonne. Il genio artistico abbellisce, e crea, il genio militare sconcia e distrugge.

Frattanto Lodovico il Moro volle gareggiare col fratello facendo circondare di un bel portico la canonica di Sant'Ambrogio, ed affidò tale opera a Bramante Lazzari, in cui introdusse una colonna bizzarra, cioè una colonna primitiva, che imita un grosso tronco d'albero, a cui si recisero i rami. All'ingresso nella basilica vi pose il ritratto del Duca committente e di sua moglie. Il portico non fu ultimato per la caduta di Lodovico il Moro, epoca in cui anche Bramante abbandonò Milano. Sembra che durante quei lavori Bramante abbia fatto il disegno dell'organo di quella basilica.

Si deve pure a Lodovico il Moro l'erezione del Lazzaretto, servendosi però, anche dei fondi lasciati all'Ospedale Maggiore dal conte Galeotto Bevilacqua. Esso fu cominciato nel 1488, e fu compito nel 1506 sotto Lodovico XII re di Francia. Consiste in un vasto quadrato circondato da tre lati da un portico continuato a colonne di pietra, con duecentonovantasei camere a vôlta e col rispettivo camino. La cappella ottagona, che si trova nel mezzo del prato, fu posteriormente commessa da s. Carlo al Pellegrini, e la volle aperta da tutti i lati, perchè gli appestati dai portici potessero assistere al sacrifizio della messa. Molti credono il Lazzaretto del Bramante, altri invece di Lazzaro Palazzi ingegnere del Duomo, e dicono che il nome di Lazzaretto deriva appunto dal nome di questi. Probabilmente la cosa sarà così: Bramante avrà fatto il disegno, ed il Palazzi l'avrà fatto eseguire. Infatti non si trova mai Bramante ad assistere ad una sua fabbrica; sempre vediamo figurare come esecutori altri architetti, giacchè pare che Bramante

fosse bravissimo nel comporre disegni, ma non troppo abile e paziente per assistere e dirigere costruzioni [1].

Finalmente è opera del Bramante la cappella I a destra entrando nella chiesa di Sant' Eustorgio.

Ora ecco l'elenco delle chiese che a torto si attribuiscono al Lazzari.

Risulterebbe da varî scritti, che il santuario di Saronno, la Madonna dei Miracoli, sia stato disegnato da Vincenzo Seregni, detto *Dell' Orto*. La chiesa di S. Magno in Legnano, si cominciò ad edificare sulle ruine di quella di S. Salvatore nel 1504, da frà Francesco Lampugnani, e per le guerre non fu ultimata che nel 1518. Fa d'uopo notare, che la famiglia Lampugnani diede per tre secoli consecutivi moltissimi artisti. Di essi ivi si conservano ancora dei resti lodevoli di affreschi. Questa famiglia artistica esisteva già un secolo prima di Bramante, e la chiesa di S. Magno si cominciò cinque anni dopo che Bramante si assentò per sempre da Milano per la caduta di Lodovico il Moro. L'interno di questa chiesa fu più tardi dipinto a superbi rabeschi dai Lampugnani. Non è del Lazzari nè la chiesa di Santa Maria in Piazza, che si trova in Busto Arsizio, nè la bellissima chiesa di Tirano in Valtellina, cominciata nel 1505, nè Santa Maria in Campo Nuovo in Pavia. I panegiristi del Lazzari per giustificare tutto ciò, dicono, componeva con molta facilità, e che dava disegni a chiunque ne desiderava.

Cesare Cesariano nacque a Milano nel 1483, studiò sotto Bramante Lazzari, e ne fu il più caldo panegirista. Fece i commenti a Vitruvio. Per comando del governatore Belgiojoso eseguì le fortificazioni del castello; fu anche pittore e miniatore.

Avendo or ora menzionato l'architetto Vincenzo Seregni parlando del santuario di Saronno, mi farò qui a darne brevi cenni. Il santuario di Saronno, che eseguì in gioventù, è l'opera di lui più bella, come pure è molto lodevole la porzione di fabbricato che si trova in piazza dei Mercanti affetto al collegio dei giureconsulti, perchè armonico ed elegante, eseguito per ordine di Pio IV. Su tale disegno dovevano esser fatte le altre fronti della

(1) Ecco, scompare da Milano anche questo monumento, che fu rispettato nei tempi d'ignoranza, e che ora, nei tempi illuminati, in cui esistono Commissioni per la conservazione dei monumenti patrî, è raso dal suolo!!!

piazza. Egli fu nominato architetto del Duomo, e nella tarda età sentì l'influenza dell'epoca, ed adattò uno stile un po' tozzo e pesante.

Cristoforo Solari, detto il *Gobbo*. — La famiglia Solari, originaria di Campione, è stata oltremodo benemerita alla scultura e all'architettura. Abbiam già veduto quanti Campionesi nel secolo scorso si distinsero a Bergamo, a Verona, a Milano e nel territorio Lombardo. In questo secolo continuano ad operar prodigî d'arte non solo, ma si estendono ben anco insino a Roma, ove i Lombardi per più di due secoli continuarono ad abbellirla colle loro fabbriche, e tennero aperte accademie, e la supremazia in fatto d'arte.

Si parla d'un Giovanni Solari, figlio di Marco, che fu poi architetto del nostro Duomo nel 1452; di un Alberto, che a Roma costrusse tre ponti, e di varî altri che produssero belle costruzioni, le quali però non sono capi d'opera. Si parla persino d'un Pier Antonio Solari, che in Mosca nel 1487 costrusse uno stupendo palazzo in granito.

Ma non tardiamo a parlare di Cristoforo Solari detto il *Gobbo,* che fu nel tempo stesso scultore ed architetto, e che è incontrastabilmente una nostra gloria.

Egli nacque verso il 1450, e già verso il 1485 lo troviamo emergere fra gli artisti nostri. Ei disegnò la chiesa di Santa Maria alla Passione in croce greca, ma più tardi le furono aggiunte le navate e la facciata barocca. La gran cupola è stimata un giojello d'architettura; bella è pure la sagrestia e l'annesso convento costrutto nel 1530. Daniele Biraghi, di Milano, arcivescovo nelle Puglie, contribuì colle sue elargizioni, nel 1483, alla fabbrica di questo tempio, e morendo, legò il resto delle sue sostanze all'Ospedale Maggiore coll'obbligo di erigere in detta chiesa, allorchè sarebbe ultimata, il suo sepolcro: il che fu eseguito senza risparmio. Quel bellissimo sepolcro si vede tuttora conservato in detta chiesa.

La tradizione dice, che sant'Ambrogio, sul luogo ove rinvenne i corpi dei santi Nazaro e Celso, fece erigere un pilastro, che abbellì d'una immagine di Maria Vergine col Bambino, che verso il 1400 crebbe la venerazione per questa immagine per alcuni miracoli, e che colle molte oblazioni, si potè ivi edificare

una chiesuola. Fu posta quella immagine al coperto dalle intemperie, e messa in venerazione, e ciò per ordine di Filippo Maria Visconti (1429). Ma sul finire del secolo, Lodovico il Moro ordinò, che si tramutasse quella chiesuola in tempio sontuosissimo, delegando dieciotto cavalieri alla direzione di quel gran fabbricato. Siccome in quella fabbrica vediamo figurare molti architetti di grido, così mi riesce difficile l'assegnarne il vero autore del disegno. I più ne fanno autore Bramante Lazzari, ma il disegno della facciata, che si conserva firmato da lui [1], come che semplice affatto, mal corrisponderebbe alla estrema ricchezza del tempio. Anche il portico di stile il più elegante e puro, si dà dai nostri scrittori a differenti architetti: a Bramante, al Toffano, detto il *Lombardino,* l'Omodeo, il Dolcebuono, Cristoforo Solari, ecc. Io opino autore di questo capo d'opera quest'ultimo, perchè il Vasari asserisce ciò, e perchè si sa di certo, che ne fece il modello e cominciò ad eseguirlo, ma ne fu sospeso il compimento sino al 1513, a causa della peste e delle guerre. Così pure, essendo stato imprigionato pel tradimento degli Svizzeri Lodovico il Moro, Bramante se ne andò a Roma; nè più ritornò a Milano; e quindi fu affidato al Solari il compimento del chiostro di Sant'Ambrogio. Anche il portico incominciato nella canonica di Sant'Ambrogio si attribuisce a Bramante, ma varî scrittori lo dicono del Solari, perchè non del tutto consono ai fabbricati del Lazzari e perchè porta i ritratti del Duca e di sua moglie, da lui eseguiti. Fu architetto del Duomo, e mosse una guerra sleale all'Omodeo per la cupola, e in ciò associossi anche lo Zenale, ma poichè vide il nobile, il grande avversario cancellato dal novero dei nostri architetti, se ne pentì, e ritirossi egli pure dalla fabbrica del Duomo.

Intanto sorge sulla piazza di Brescia il palazzo municipale, un vero capo d'opera da porre sotto una campana di cristallo, tanto i suoi ornamenti sono ben lavorati. È opera di Tommaso Formentoni.

Pellegrino Pellegrini. — Pellegrino Pellegrini De Tibaldi, o Tibaldo Pellegrini, pittore e architetto insigne, nacque nel 1527, in Valsolda. Il di lui padre indi a poco si trasferì colla famiglia

(1) Vedi la biografia di Bramante Lazzari.

a Bologna, e fanciullo ancora, fu iniziato nello studio del disegno, indi della pittura. Io comincerò a parlare di lui come architetto.

Il Pellegrini esercitò con molto successo la pittura fino i quarant'anni, ma poi, essendosi recato a Roma, volle studiare l'architettura come per diletto, continuando a pingere.

Alcuni dicono, che un giorno non riuscendogli non so che pittura, se ne accorò tanto, che, uscito da Roma, decise di lasciarsi morire di fame. Si abbattè in lui tutto alterato e macilente, Ottaviano Mascherino, pittore e architetto distintissimo, il quale lo distolse dalla presa risoluzione, e lo consigliò ad esercitar l'architettura, assicurandolo, che sarebbe riuscito un grande architetto. E così avvenne. Ecco che al Pellegrini tosto si apre la via per distinguersi. Ancona gli dà la commissione di erigere la loggia dei Mercanti, e Bologna gli affida il compimento delle fortificazioni della città. Ivi ha pure l'incarico di costrurre la cappella dei Pazzi. La sua gloria però deriva dalla conoscenza di s. Carlo, al quale pose affetto grandissimo, ed al quale confidò l'esecuzione dei suoi molti e vasti progetti architettonici.

Cominciamo dal Duomo, ove eseguì moltissimi lavori, ma sgraziatamente non in consonanza collo stile dominante della cattedrale. L'architetto Bassi lo avversava, e dimostrava anche colla stampa a s. Carlo essere ciò una incongruenza, un bastardume, una mostruosità; ma il Borromeo, in un consesso, d'improvviso assurge e dice: « A me piace così. Voglio così. »

Fece il Pellegrini il disegno della facciata del Duomo, che non si cominciò a metterlo in opera che molti anni dopo, modificato dal Ricchini e meglio dal Bassi.

Eseguì anche il bellissimo ed elegante battistero, sulla cui cimasa posano otto statue. Si noti, che la grande vasca battesimale è preziosa, perchè di porfido, ed è quella stessa, in cui l'arcivescovo Ariberto da Intimiano depose i corpi di S. Dionigi, nostro arcivescovo, e dei santi martiri Canzio, Canziano e Canzianella, e l'aveva collocato in S. Dionigi. Ai tempi degli Spagnuoli fu trasportata in Duomo, e le reliquie si riposero in un'altra urna.

Fornì anche il disegno di alcuni altari laterali. Meno il disegno dei due organi già eseguiti, egli costrusse il coro ed il presbitero coll'altar maggiore, nonchè il tabernacolo, o tempietto di bronzo, sul cornicione del quale siedono otto angeli pur di bronzo,

cogli strumenti della Passione in mano. Questo tempietto è elegante, di stile puro e nel tempo stesso improntato di sentimento religioso. Nel centro di esso si trova il ciborio donato da Pio IV, nostro compatriotta. Esso ha la forma di un'arca turrita sostenuta da quattro angeli genuflessi. Porta all'ingiro in bassorilievo la Passione di Nostro Signor Gesù Cristo. Oltre a ciò, è ornato da dodici colonnette, che sostengono le statuine dei dodici Apostoli. Il tutto è in bronzo dorato e di lavoro perfetto; è un vero capo d'opera, preso isolatamente.

Egli aperse le due cripte: quella di s. Carlo e del Santo Sepolcro, nonchè la via sotterranea, che conduce dal Duomo all'arcivescovado. Così pure eresse alcune colonne, aventi ciascuna ai piedi quattro altari, nei quadrivî della città per celebrarvi il divin sacrifizio durante la peste. E quante chiese non vanta di lui Milano?... La stupenda Rotonda di S. Sebastiano (non per anco isolata), la chiesa votiva della città per la liberazione della peste del 1576, la cui bellezza risulta dalla savia parsimonia degli ornati e dalla corrispondenza perfetta dell'esterno coll'interno. Costrusse pure la bella chiesa di Sant'Andrea, ora distrutta, nonchè S. Protasio; ma emerge ancor più nella armonica e magnifica chiesa di S. Fedele. Operò molto anche fuori di città, per esempio, costrusse la maestosa chiesa di Rho ed i superbi campanili di Varese e Saronno nel 1560. Ricostrusse quasi per intiero la magnifica torre quadrata del Duomo di Pavia, e vi pose sopra le campane.

Per le premurose istanze di s. Carlo, eseguì il disegno di tutte le cappelle del sacro monte di Varallo, il quale si conserva presso la famiglia D'Adda-Scarognini in un gran volume contenente la pianta, alzata e spaccato coi disegni in piccolo dei Misteri, che in esse cappelle si doveano rappresentare. Di più egli tracciò un altro disegno di questo sacro monte in gran foglio, che conservasi nell'archivio della stessa illustre famiglia.

Filippo II, re di Spagna e signore della Lombardia, informato della somma perizia del Pellegrini, lo invitò a Madrid, ove ebbe commissione di edificare l'Escuriale, il regio palazzo vecchio, e dove gli fu dato mettere in luce i suoi varî talenti. Il re, oltremodo di lui contento, perchè anche ornò di bellissime pitture il chiostro e la biblioteca dell'Escuriale, gli fece dono di cinquanta ducati d'oro, ed eresse per onorarlo in marchesato il borgo di Valdesa in Valsolda, paese ove era nato.

Reduce a Milano, pensò di fabbricare per sè un palazzotto, cui ornò di pitture e di un gran camino artistico, e pinse il portico tutto a grotteschi. Questa casa, di bella e graziosa costruzione, che era posta nella via del Marino controdistinta col numero 1134, passò in questo secolo nelle mani del conte Patelani, ed è quella che precisamente metteva in segreta comunicazione la Polizia per mezzo d'un portico dipinto. Dopo il 1848, allorchè si aperse la gran Galleria Vittorio Emanuele, venne miseramente atterrata, e per soprappiù non avvi una lapide, che indichi la casa ove visse, e chiuse i gloriosi suoi giorni il grande artista, chi dice nel 1592 e chi nel 1600.

Di ritorno dalla Spagna, non fece che il casino dei Negozianti in S. Paolo, e terminò il tempio di Santa Maria presso S. Celso, ed il disegno per ordine di s. Carlo per la ricostruzione della basilica di S. Lorenzo, e non potè ultimare la chiesa di S. Raffaele, perchè colto dalla morte.

Egli ebbe un fratello maggiore per nome Domenico, cui addestrò nell'arte del pingere e nell'architettura. Egli si dedicò di preferenza all'architettura, ma non conosciamo di lui alcuna opera, sebbene tutti gli scrittori si accordino nel dire, che era bravissimo artista. Anzi alcuni dicono, che fu maestro di Agostino Caracci, e si dedicò anche all'incisione. Se ne trovano in commercio alcune di merito. Morì a Bologna nel 1582.

Martino Bassi. — Pongo volentieri questo architetto vicino al Pellegrini, perchè fu il suo nobile antagonista, che ha cercato d'impedire si alterasse lo stile del Duomo.

Egli nacque a Seregno nel 1541, e sembra siasi formato architetto da sè senza prendere lezione, ma solo studiando i libri d'architettura e i monumenti. Cominciò a dirigere la fabbrica della basilica di S. Vittore, sul disegno dell'Alessi. Sebbene abbia, come già dissi, avversato il Pellegrini, nondimeno cadde egli stesso nell'errore che gli rimproverava, avendo disegnata qualche cappella in Duomo, in istile greco-romano. Egli si distinse poi nel fare il bellissimo e ricchissimo altar principale della Madonna in S. Celso, e così pure nell'erigere Porta Romana in occasione che nel 1598 Margherita d'Austria, sposa a Filippo III re di Spagna, faceva il suo ingresso in Milano. Questa porta, sebbene manomessa, serba ancora certa qual maestà congiunta a gran solidità. In S. Celso

fece pure le belle cariatidi dell'organo. Fu nominato architetto del Duomo allorchè mancò a'vìvi il Pellegrini. Per il chiostro della chiesa della Certosa egli disegnò una ricca e stupenda decorazione architettonica a colonne, nicchie e statue, che serve a dividere il coro dei laici da quello dei monaci. Bernardino Robbiano ne eseguì le sculture nel 1575.

La Basilica di S. Lorenzo patì tristi vicende. L'antichissima chiesa dell'VIII secolo venne distrutta dal fuoco nel 1071. Riedificata, rovinò nel 1573. S. Carlo volle ricostruirla e ne diede l'incarico al Bassi. Allorchè giunse a certa altezza, incontrò le censure di molti. La fabbrica venne perciò sospesa, ma alla fine il Bassi trionfò di tutti, e lasciò a Milano la cupola più grande e bella. Egli però morì nell'anno 1591, prima che questo tempio fosse compiuto.

Il maresciallo Gian Giacomo Trivulzi fece apprestare per sè ed i suoi discendenti una gigantesca cappella mortuaria nel 1518, che serve di vestibolo alla chiesa di S. Nazaro Grande di Milano. Questa cappella, meno splendida di quella del Colleoni suo parente, non è del tutto ultimata all'esterno: e contiene otto sepolcri di molto merito su cui, un po' troppo in alto si veggono distese otto statue stimabilissime, compresa quella che rappresenta il Magno Trivulzi.

Domenico Fontana. — La famiglia Fontana, del paesello di Millì sul lago di Como, si distinse in un modo veramente grande, massime in Roma, ove condusse a termine moltissimi capi d'opera in architettura. Se io mi facessi a parlare di tutti i Fontana e delle loro opere eseguite in Roma e nelle Romagne, non basterebbe un grosso volume. Mi limiterò a parlar di Domenico, il più grande architetto di quella rispettabilissima famiglia.

Domenico nacque a Millì nel 1543. A vent'anni si recò a Roma presso suo fratello maggiore Giovanni. Questi era già in fama di valente architetto e molto dotto nell'idraulica, per cui gli vennero allogate molte opere. Per esempio, costrusse il magnifico palazzo Giustiniani, e nominato cavaliere dal Papa, per di lui commissione spurgò il Tevere ad Ostia, regolò il corso del Velino, condusse l'acqua algida a Frascati per le ville di Belvedere e Mondregone, rifece le cloache di Augusto, condusse acqua a Recanati ed a Loreto, frenò con un solido ritegno la cascata del Teverone a Ti-

voli, ecc. [1]. Ora, sotto tanto maestro, Domenico iniziato negli studî architettonici, ed alla vista dei grandi monumenti di Roma, fece rapidissimi progressi e potè ben presto farsi conoscere per mezzo di una cappella, che eresse nella chiesa di Sant'Antonio, e per mezzo di un'altra in Santa Maria Maggiore per ordine del cardinale Montalto, il quale gli commise anche la costruzione di un palazzo nel centro del giardino di quella basilica.

Il cardinale Montalto, indi a non molto, fu eletto Papa sotto il nome di Sisto V, e Domenico fu tosto nominato architetto pontificio, e ben fu degno di tale incarico, perchè seppe bene interpretare ed eseguire le gigantesche idee di quel Pontefice. L'opera, che maggiormente illustrò il nome di ambidue si è l'erezione dell'obelisco di marmo tebaico trasportato a Roma sotto l'imperator Caligola, e giacente fra un ammasso di rottami presso la sagrestia vecchia di S. Pietro. Il gran merito di lui consiste non solo nell'averlo trasportato di là nel centro della piazza di S. Pietro, ma ancor più per averlo saputo rizzare in piedi, e sospenderlo in aria, onde riporlo sull'alta base. Gli antichi, e massime gli Egizî, erano molto abili nel trasportar massi enormi per la costruzione delle piramidi e nel muovere gli obelischi, ma di tutti quei maravigliosi congegni se ne perdette affatto ogni memoria, ogni tradizione.

Forse qualche scrittore antico avrà steso qualche memoria in proposito, ma se ne esistevano, andarono consunte dalle fiamme col milione di volumi che costituivano la famosa Biblioteca d'Alessandria. Si deve al genio inventivo di Domenico il mirabile meccanismo, con cui pervenne ad elevare il colossale obelisco, e collocarlo sul piedestallo: cosa da tutti reputata impossibile, ma che Domenico potè compiere. Anche gli architetti moderni si spaventano al solo pensare all'immensa difficoltà di tale dedalea operazione ed alla buona riescita d'essa, sebbene ora siano in possesso di ordigni migliori. Sisto V aperse un concorso, e cinquecento architetti presentarono i loro progetti; ma quello del Fontana fu trascelto. Si cominciarono gli apparecchi nel 30 aprile 1586 e l'operazione fu compiuta nel 10 settembre di detto anno. Il trionfo del

(1) Morì nel 1607 e fu onorevolmente sepolto in Santa Maria del Popolo, nella tomba che vivente si era apprestato.

Fontana fu completo. Se non divenne pazzo per la gioja, fu prodigio. Egli fu tosto creato patrizio Romano, cavaliere dello Sperone d'oro colla pensione di duemila scudi annui trasmissibile ai di lui eredi. Un successo tanto solenne non poteva che procurargli nuove commissioni. Per amor di brevità verrò indicando le principali, che tutte attrassero la publica ammirazione. Egli ebbe l'incarico d'innalzare altri tre obelischi sulle piazze di Roma; adornò la facciata di S. Giovanni Laterano con un portico di travertino, ed accanto edificò un palazzo pel Papa a tre piani. Continuò il palazzo pontificio a Montecavallo, condusse a Roma da una montagna lontana cinque leghe l'acqua felice fonte di Terme, ristaurò le colonne Antonina e Trajana, lavorò intorno alle aguglie di S. Pietro, di Santa Maria Maggiore, S. Giovanni e del Popolo, trasportò i due cavalli colossali a Montecavallo, fece la loggia e la galleria di Belvedere, nonchè la libreria nuova del Vaticano, edificò la loggia per la benedizione a S. Giovanni, il palazzo apostolico, quello vecchio e nuovo di Montecavallo, quello di S. Giovanni Laterano, il palazzo nuovo del Vaticano, fece il collegio di S. Bonaventura, la fontana e condotti di S. Pietro, ecc., ecc. Mise in posto sul Campidoglio i due cavalli con Castore e Polluce. Domenico in quasi tutte queste operazioni. e massime nelle idrauliche, fu ajutato dal fratello Giovanni.

L'invidia non potendo nuocere alla fama del Fontana, cercò di offenderlo nella riputazione, e vi riuscì colle insinuazioni e fors'anco colla calunnia. Egli venne accusato presso il papa Clemente VIII di aver sottratto delle somme durante la costruzione di un ponte sul Tevere; il Papa vi prestò fede. A molti parve però inverosimile, che un uomo sì ricco e ben retribuito abbia commesso di simili furti. Comunque sia la cosa, egli andò nel 1592 a Napoli, ove il vicerè Mirandola lo creò cavaliere e architetto reale. Ivi si ammogliò, e fece molti lavori idraulici di grande utilità, strade, e poscia il palazzo reale, e disegni per porti. Morì a Napoli nel 1607, all'età di 64 anni ricco ed onorato.

Egli poi scrisse intorno al suo obelisco, ed al modo ingegnosissimo con cui lo rizzò in piedi. Il libro è intitolato: *Del modo tenuto nel trasportare l'obelisco Vaticano e delle fabbriche di N. S. Sisto V, fatte dal cavalier Domenico Fontana.*

Il di lui figlio Giulio Cesare ereditò le ricchezze del padre, e con esse anche la carica d'architetto di corte. Egli eresse un bel

monumento al padre nella chiesa di Sant'Anna, e l'opera migliore che fece fu il disegno dell'università. A Napoli fu creato cavaliere ed architetto di corte. Altro Fontana Allegrante fece l'acquedotto pel porto di Civitavecchia, nel 1626.

Giuseppe Meda. — Questi fu pittore assai distinto, ma come architetto non teme il confronto nè del Pellegrini nè del Fontana, nè di altri. Egli è autore del seminario grande ordinatogli da s. Carlo.

Il suo cortile non può essere ne più magnifico, nè più bello. I due spaziosissimi portici l'uno all'altro sovrapposto, sono l'inferiore di ordine dorico e il superiore di ordine jonio. Ti risparmio, o lettore, la noja di numerare tutte le grandi colonne di granito d'un sol pezzo: esse sono in numero di centocinquantadue. I portici mettono alle ampie aule delle scuole, ai dormitorî, alla cappella, ecc.; il tutto è con gran sapere distribuito. Su quest'area sorgeva fin dal 1000 il palazzo dei De Capitani, uno dei quali, come vedemmo, favorì la fabbrica del convento di Chiaravalle. Più tardi uno di essi fu condotto prigioniero in Germania dall'imperatore Enrico con altri nobili. Graziati, fondarono l'Istituto degli Umiliati, come già vedemmo a Braida o Brera. Questo De Capitani ne fondò un secondo, convertendo il suo palazzo in opificio. Soppressi gli Umiliati, s. Carlo fece distruggere quel palazzo per edificare il seminario. Il Meda fece il anche disegno di due chiese, non molto vaste, ma belle: l'Incoronata, e Santa Marta, ora soppressa, ed è l'autore del palazzo Durini. Gli si attribuisce anche la casa Annoni, ma dev'essere del Ricchini. Fu pure pittore distintissimo, e lavorò insieme anche al fratello.

Gian Giacomo Della Porta. — È questa l'epoca dei genî e dei prodigî. Gian Giacomo Della Porta, di Milano, dapprima studiò la scultura sotto Cristoforo Solari, detto il *Gobbo;* indi a Roma apprese l'architettura sotto il Vignola. Colla scorta di questi due insigni artisti egli in breve divenne grande al punto, da essere creato architetto di S. Pietro. Guidato dal suo genio, volle eseguire il difficilissimo progetto di Michelangelo, quello cioè di voltare la cupola di S. Pietro, e col sussidio di Domenico Fontana vi riuscì felicemente con sorpresa universale nel 1568. Innumerevoli sono le opere architettoniche e bellissime, ch'egli condusse a termine. Io ne verrò accennando le più distinte. Terminò

il Campidoglio sul disegno di Michelangelo, colla grande gradinata ed il parapetto, edificò la cappella Gregoriana, il grazioso tempietto dei Greci, la chiesa di Santa Maria in Via, quella della Madonna del Monte, e parte di quella dei Fiorentini. Lavorò pure alla Certosa di Pavia pel monumento a Gian Galeazzo, ed anche alla facciata in qualità di scultore. Nel Duomo di Genova, fece una cappella assai lodata. Ma torniamo a Roma, ove compì la magnifica chiesa del Gesù sul disegno modificato del Vignola, ed ivi pure fece due cappelle. Eseguì la facciata di S. Pietro in Vincoli, disegnò molte fontane, fece pure il sepolcro del cardinale Alessandrino nipote di Pio IV nella Minerva, e quello del cardinale Pucci; disegnò la bellissima facciata di S. Luigi dei Francesi, quella della Sapienza, il palazzo Serlupi, il palazzo Nicolini, quello Gottifredi, ecc. L'ultima sua opera fu la stupenda villa Aldobrandini a Frascati. Egli morì di circa 65 anni.

Anche Martino Lunghi di Viggiù operò molto e bene a Roma. Fece la facciata magnifica della chiesa dei padri dell'Oratorio, aggiunse una torre al palazzo di Montecavallo. Sua è la chiesa degli Schiavoni, il campanile del Campidoglio, le facciate delle chiese le Convertite e la Consolazione, il superbo palazzo Borghese, ecc.

Rocco Luraghi nacque a Pelsopra nel Comasco. Si stabilì a Genova, ove fece il grandissimo palazzo Doria, e per ordine di Pio V edificò la chiesa ed il convento al Bosco presso Alessandria. Morì nel 1590, lasciando un bravo allievo in Francesco da Novi. Nella stessa epoca si distinse a Genova come architetto, Giovanni Battista Castello di Bergamo, col rifabbricare la chiesa di S. Matteo e con altre opere.

Ora mi spiace di dover far parola di due architetti, che, sebbene pieni di talento e dotati di grande immaginazione, trascinarono l'arte al barocco, e guastarono in parte la basilica di S. Pietro.

Il primo è Carlo Maderna, che nacque a Codelago, sul lago di Como nel 1556. Dapprima in Milano era poca cosa: dipingeva e faceva lo stuccatore, ma poi fu chiamato a Roma dallo zio materno, il celebre Domenico Fontana. Dopo lunga pratica sotto di lui, pervenne a divenir architetto. Fece i disegni per la fabbrica della chiesa di S. Giacomo degl'Incurabili e la facciata di Santa Susanna, e costrusse il coro e la cupola di S. Giovanni de' Fio-

rentini. Sebbene fossero queste fabbriche non esenti da mende, pure, per la grande riputazione dello zio, allorchè venne a morte, fu nominato architetto di S. Pietro. Ivi cominciò a sbizzarrire, e volle cangiata la croce greca della basilica già in parte eseguita giusta le norme di Bramante e del Peruzzi in croce latina; il che cagionò grave sproporzione, e distrusse l'armonia primitiva dell'edifizio, per cui rese inutile la superba operazione dello zio, quella cioè di aver voltata la gran cupola che più non si trovava collocata nel centro. Malgrado ciò, egli divenne l'architetto del giorno, e gli fioccavano addosso le commissioni, cioè la fabbrica della Vittoria, quella di Santa Lucia in Selvi, e di Santa Chiara. Ebbe l'incarico di finire il palazzo a Montecavallo, di trasportare una colonna del tempio della Pace sulla piazza di Santa Maria Maggiore; in detta chiesa fece la cappella Paolina, e rimodernò i palazzi Strozzi e Lancellotti. Si loda però molto il palazzo Mattei da lui costrutto. In tutte queste opere comincia a trasparire il cattivo gusto, di cui pare nessuno si accorgesse, mentre il Papa lo creò cavaliere dello Speron d'oro oltre le splendide commissioni di cui l'onorò: ed anche gli esteri lo richiesero dei suoi disegni.

Per buona sorte, morì presto nell'età di 45 anni, nel 1629. Egli cedette il posto ad altro architetto suo parente, cioè a Francesco Borromini di Bissone, il quale precipitò l'arte al barocco. Egli nacque nel 1599, da padre architetto, che lo avviò negli studî dell'architettura, e a 17 anni lo mandò a Roma presso il Maderno, sotto la cui direzione si perfezionò, ed attese simultaneamente alla scultura, facendo i cherubini che stanno ai lati delle porticelle di S. Pietro; e si dilettò anche di pittura. Ma venuto a morte il Maderno, egli fu creato architetto di S. Pietro insieme col Bernini, dei cui meriti divenne a poco a poco invidioso, e per gelosia si fece di lui nemico. In suo smodato orgoglio cercò di superarlo, ed invece cadde in mille stranezze architettoniche. Per amore di novità fece le cose più stravaganti. Senonchè egli era dotato di ingegno straordinario, e tutte queste aberrazioni sapeva comporle e disporle in modo da sorprendere le masse. Gli altri architetti dotati di poco talento, vedendolo applaudito sposarono il suo stile, cioè riprodussero soltanto i di lui errori, ed aberramenti.

In Lombardia tardò molto a prender piede il barocco: i Lom-

bardi partivano da un principio, cioè rappresentavano la facciata d'una chiesa o d'un palazzo come se fosse parato a festa, con vasi, con scudi, con patere, con veli, con conchiglie, con ghirlande di fiori e simili ornamentazioni, levate le quali, restava sempre la facciata di buono stile. Ciò si può rilevare osservando il palazzo del General Comando.

Il Borromino fece delle fabbriche strane e curiose, come a dire la chiesa in fondo al cortile della Sapienza, e la chiesa di S. Carlino; ma eseguì pur delle fabbriche degne di lode, quali sono l'oratorio della chiesa nuova, e l'abitazione dei Padri, la chiesa ed il collegio della Propaganda, Sant'Andrea dalle Grotte, la facciata di Sant'Agnese, il palazzo Doria ed altri edifizî, che gli acquistarono rinomanza al punto, che il re di Spagna, perchè gli aveva a Roma riordinato il suo palazzo, lo fregiò della croce di S. Giacomo aggiungendovi mille doppie. Anche Urbano VIII lo creò cavaliere del Cristo, con tremila scudi ed un fondo. Per non essere testimonio delle glorie del suo rivale il Bernini, abbandonò Roma, ma poi vi tornò avendo eseguiti alcuni disegni per le corti estere, e si diede a far disegni da pubblicare per dimostrare i suoi talenti architettonici; ma poi a poco a poco la gelosia lo invase al punto, che divenne pazzo furioso, ed un giorno si trapassò il petto colla spada, nel 1667.

Finirò col citare alcuni dei molti Lombardi che si distinsero nelle fabbriche di Roma. Questi sono: Pierino di Caravaggio, che rifece nel 1518 il ponte di Sant'Angelo; Giacobbe Ungarico, che fu architetto della basilica di S. Pietro; Giovanni De Mangoni, che edificò molti bei palazzi, e fu adoperato nella costruzione dei forti. Si fecero onore a Roma altre famiglie di Caravaggio: Merisi, Gerasi, Capitani, e Cipriano Prata; nonchè Andrea da Como e Luca Antonio di lui fratello, Bartolomeo Gritti ed il di lui figlio, e Guelfo Tizzoni, ecc., ecc.

SCULTURA.

Bambaja. — Una gloria vera dell'arte scultoria in Milano si è senza contrasto Agostino Busti, detto *Bambaja*, ed anche *Bambara* o *Zambaja*. Eppure i nostri scrittori non ci hanno lasciato alcuna notizia particolare di lui, per cui dobbiamo limitarci ad indicarne le opere, le quali, sebbene andarono soggette a varie tristi peripezie, pure sono molte ed eccellenti tutte.

Questo artista è il più grande fra i nostri scultori, ed ebbe la specialità di trattare il marmo in un modo mirabile, e con una squisita finitezza, a cui niun altro degl'Italiani, non esclusi i sommi, pervenne: pare avesse tra le mani cera e non marmi.

Non si capisce come abbia potuto eseguire tanti trafori, e isolare le figurettine e lavorarle in tutti i sensi, ed eseguire le più minute cose: capelli, mani, ornati, rabeschi, con tanta precisione e maestria.

Devo poi metterlo pel primo anche per seguire l'ordine cronologico, giacchè, sebbene in complesso sia scultore classico, pure di quando in quando risente un po' della scuola antica, per cui si potrebbe dirlo *classico-purista*. Il Vasari ed il Lomazzo lo colmano di lodi, e con essi tutti gli scrittori indistintamente, perchè il merito è veramente reale. Chiunque si fa ad esaminare le di lui sculture, resta compreso da meraviglia, e non può che prorompere in lodi ben dovute al nostro Bambaja.

Egli nacque nel territorio Milanese verso il 1470. Fu allievo di Bernardino da Treviglio. Non avendo altri particolari intorno alla vita di quest'artista, comincerò ad indicare le di lui opere, che arricchiscono il nostro Duomo.

Da lui scolpita è la cappella che si trova nel braccio destro della cattedrale dedicata alla Presentazione di Maria Vergine ed ai santi Martino, Giorgio e santa Caterina. Il gran bassorilievo nel mezzo rappresenta appunto Maria Vergine giovinetta che ascende i gradini del Tempio per dedicarsi a Dio; alla sommità della scala sta il vecchio Simeone per riceverla fra molti astanti. Bellissimi sono anche i bassorilievi, e le cinque statuette poste superiormente al gran bassorilievo. Questo insigne altare ebbe l'onore d'essere stato illustrato dal Cicognara.

Il bel monumentino al canonico Giovanni Andrea Vimercati, che contribuì alla fondazione di questo altare, in cui è scolpito il di lui ritratto, ed una divota Pietà, è pur opera sua. Piegando verso il coro dopo la sagrestia meridionale, sorge il maestoso monumento sepolcrale al cardinale Marco Caracciolo Napoletano, eseguito dal Busti. Il monumento è tutto in pietra del paragone. Sull'urna vedesi distesa la statua del cardinale vestito pontificalmente, che si sostiene il capo colla destra mano, come chi è immerso in profondo sonno. In alto vi hanno tre nicchie, in cui sono poste tre statue, cioè: nel mezzo il Salvatore ed ai lati s. Pietro

e s. Paolo. Più in alto ancora si vede espressa in bassorilievo Maria Vergine che tiene fra le braccia il divino Infante. Finalmente ai due lati dell'urna sorgono due colonne, che sostengono due statue: sant'Ambrogio e s. Gerolamo. Questo monumento è da molti intelligenti qualificato di rara bellezza. Egli eseguì poi varie statue e molti bassorilievi per la facciata della Certosa di Pavia, ma non si sa quali siano. Solo l'occhio artistico li può distinguere dagli altri eseguiti dai suoi coetanei, che erano pur bravissimi.

In questo secolo ad un parroco di S. Marco venne la melanconia di riempire di terra la bellissima cripta sotto l'altar maggiore, e vi estrasse tutti i bei monumenti, che l'adornavano. Alcuni li fece incastonare nel muro del portico del convento, e gli altri bassorilievi li fece esporre nel braccio destro della chiesa perchè di soggetto sacro. Fra quei sepolcri si trovava quello stupendo alla memoria di Lanciano Curzio, eseguito dal Bambaja. Nel mezzo del monumento vi scolpì in bassorilievo le tre Grazie nude, ma in modo non troppo scandaloso. Il parroco sfogò il suo mal talento contro quella superba creazione, collo sfregiarla in più parti, e poscia abbandonò il bassorilievo in un angolo del portico. Il buon marchese don Vitaliano Crivelli se lo fece cedere, e lo portò alla R. Accademia, che lo ripose nella chiesa soppressa degli Umiliati. Ma allorchè le soldatesche austriache vollero occupare quel locale, l'Accademia ebbe la precauzione di far racchiudere lo stupendo bassorilievo in una cassa, ma sgraziatamente non si curò di trasportarla altrove. I soldati aprirono quella cassa, ed essi pure non mancarono di offendere quel capo d'opera! Ora, mutilato barbaramente, si conserva nello stesso luogo, cangiato in museo.

Dal *Ritratto di Milano* del Torre, edito nel 1774 (pag. 206), piacemi riportare la descrizione di uno dei più stupendi lavori del Bambaja, sebbene redatta in istile ampolloso:

« Del meraviglioso Agostino Busti si è il mausoleo da lui [1]
» scolpito per Casa Biraga (1522). Pochi anni or sono, venne dai
» Padri fatto riporre in questo sito, veggendosi egli nel secondo

(1) Esisteva nella chiesa di S. Francesco, ora caserma militare.

» claustro del monastero, chiuso in oscura stanza non meritando
» tenebre, benchè proprio sia dei tesori dimorarsi allo scuro. »

Segue l'iscrizione in cui è nominato lo scultore:

« AUGUSTINI BUSTI OPUS. »

Poi: « Osservate con diligente attenzione tutte le incise figure pic-
» cole, e quelle tre al naturale poste sopra il coperchio, che sono
» la Regina de' Cieli, s. Giovanni Battista e s. Gerolamo, ed indi
» prorompete nelle esclamazioni, in cui diede Giorgio Vasari,
» quando egli portossi a mirarle dicendo, non potersi immaginare
» come una mano d'uomo abbia saputo scolpire in marmo con
» tanta delicatezza così minute figure, che vanno al pari delle stelle
» piccole allo sguardo, ma in beltà alle più smisurate. »

La chiesa di S. Francesco rovinò in gran parte la notte del dì 6 settembre 1688, e venne poscia rifabbricata, ma un po' più piccola. Pare che in quella circostanza i Francescani facessero disfare quel mausoleo. Il dottissimo abbate Bianconi, segretario della nostra Accademia invece di ritirar di là [1] i pezzi originali, si tenne pago di eseguire le forme in gesso dell'ornamentazione del sarcofago, *per esemplare,* come dice, ai giovani studiosi d'ornamenti. Dove andò a finire questo tesoro artistico, l'ignoro.

Gastone di Foix, governatore di Milano e generale di Luigi XII di lui zio, spinto dal suo coraggio, si portò a Ravenna, per disfare un drappello di soldati spagnuoli, e vi riuscì, ma la vittoria gli costò la vita. Il cadavere del giovane eroe di soli 24 anni, fu portato a Milano fra il generale compianto, e nella cattedrale gli si celebrarono i funerali oltremodo pomposi e solenni, ed ivi fu sepolto. Ma il cardinale di Sion, allorchè furono cacciati i Francesi, temendo si facesse qualche sfregio al cadavere di Gastone, lo fece trasportare segretamente nel convento di Santa Marta. Tornati dopo tre anni i Francesi, si pensò ad innalzargli un monumento splendidissimo, commettendolo al nostro Bambaja, intorno al quale spese molti anni di lavoro. Egli avea quasi finito il mausoleo, ma non si pensò mai a metterne insieme i pezzi.

Morto il Bambaja, le monache volendo rifare la chiesa, li mi-

(1) I pezzi giacevano abbandonati nel cesso vecchio del convento !!!

sero in disparte alla rinfusa, anzi pensarono a vendere quei pezzi all'incanto, e così andò disperso quel capo d'opera. Alcune parti si trovano ora alla Biblioteca Ambrosiana, alla R. Accademia di Brera, a Castellazzo, all'Accademia di Torino, ecc., ecc. Il bravo e benemerito Pierotti scultore e formatore, concepì l'arditissimo pensiero di formare in gesso tutti i pezzi, di riunirli, e comporre il mausoleo, e mediante gravi privazioni, sacrifizî e fatica immensa, ottenne lo scopo. Il Pierotti bramava mettere insieme i varî pezzi, e formare il mausoleo dietro il disegno originale, ch'ebbe la fortuna di trovare a Londra. Ma la R. Accademia non vi acconsentì, ed ora tutti i pezzi originali che si trovano sparsi per l'Italia e per la Francia da lui formati, sono con molta cura esposti sotto cristalli nel Museo di Brera, insieme ai pezzi originali, che ivi già si custodivano, fra i quali la statua dell'eroe giacente grande al vero. Ivi si trova un altro lavoro del Bambaja, cioè un piccolo, finissimo e preziosissimo bassorilievo in marmo, rappresentante il Bambino che si getta nelle braccia della Madonna, presenti molte figurette. L'architettura, che ivi è tracciata, è un vero capo d'opera.

Cristoforo Solari detto il *Gobbo*. — Parlai di questo artista insigne mostrandolo come uno de' migliori architetti dell'epoca, e ne accennai le fabbriche migliori: ora fa d'uopo che io lo presenti a' miei lettori come scultore.

Egli eseguì moltissimi lavori pel Duomo e per la Certosa di Pavia, ma dai registri di quei due templî ben poco si puo ricavare. Il Duomo vanta di lui le statue: Cristo alla colonna nella sagrestia meridionale, sant'Elena, Lazzaro il mendico, s. Pietro, santa Lucia, sant'Eustachio, s. Longino, sant'Agata, ecc., ecc. Eseguì pure due bellissime statue Adamo ed Eva, che furono poste sulla sommità delle due porte laterali del Duomo, ma che di là furono levate per ordine di s. Carlo, perchè si dicevano scandalose. Esse rimasero dimenticate e sepolte nei casotti dei tagliapietre in Camposanto. Il conte Nava le tornò in luce e le fece porre al di sopra del coro del Duomo in luogo appartato. L'Adamo poi è una statua perfetta e piena di espressione: il povero Adamo stanco si appoggia alla vanga, mentre un bambino che gli sta ai piedi gli accarezza una gamba quasi per consolarlo. Fece molti bassorilievi anche per l'altar della Madonna dell'Albero. Lavorò moltissimo per la Certosa eseguendo parecchie statue e bas-

sorilievi stupendi per la facciata. Il migliore è quello che forma la mensa dell'altar maggiore, rappresentante una Deposizione dalla Croce. Ivi pure furono trasportati da Santa Maria delle Grazie i due coperchi dei sepolcri di Lodovico il Moro, e di Beatrice d'Este, su cui scolpì con grande bravura e finitezza il Duca e la Duchessa.

Si dice che, Michelangelo s'indusse a porre il proprio nome sulla cintola della Madonna del suo magnifico gruppo la Pietà, quando vide un'opera del Solari, o quando udì alcuni intelligenti attribuire il suo gruppo al nostro Solari.

Fiorì qualche anno dopo in Milano il plasticatore Matteo Allio, il quale eseguì degli ornati d'ogni maniera e statuette in piccolo e con tanto artifizio e tanta bravura da essere chiamato il secondo Bambaja. Si distinse specialmente nell'ornare la cappella di Sant'Antonio in Padova.

La scultura in quest'epoca brilla in tutto il suo splendore. Pongo a campione nientemeno che il celeberrimo pittore Gaudenzio Ferrari, uno dei migliori pittori del mondo, al dire del Lomazzo. Egli plasticò in un modo mirabile le figure della cappella della Natività di Cristo, dei Magi e della Crocifissione al sacro monte di Varallo. Le sue figure sono piene di vita e di espressione: l'arte della plastica non potrà mai andare più in là, perchè Gaudenzio l'ha portata al punto da illudere. Fu in tanta bisogna ajutato dal suo scolaro Stella, motivo per cui alcune statue secondarie e alcuni cavalli non sono di perfetta esecuzione.

Il suo esempio ed i di lui insegnamenti produssero un buon numero di plasticatori Valsesiani di merito non comune, anzi di poco inferiori al maestro, i quali popolarono di figure le altre trentasei cappelle, onde si compone il sacro monte di Varallo.

In ordine cronologico si presenta pel primo Giovanni Battista Tabacchetti, nato in Alagna, e, secondo altri, a Camusco in Valsesia. Per ordine di s. Carlo modellò Adamo ed Eva, con moltissimi animali nella cappella I del sacro monte di Varallo. Sono sue le tre vaghissime statue della cappella IV, il sogno di s. Giuseppe, nonchè le altre due con molti animali nella cappella XII, Cristo tentato dal Demonio. Ma dove veramente si mostra artista dotato di grande immaginazione e di gran bravura, si è nella cappella XXXVI, l'andata al Calvario, ove modellò ben quaranta statue umane con nove cavalli, stimabili per la gran varietà di mosse, di assetti e di costumi ben appropriati. Egli morì pazzo.

Fu di lui scolaro Giovanni d'Enrico, fratello di Terenzio e di Melchiorre, il quale superò il maestro. Plasticatore dotato di fervida immaginazione e di forte sentire, egli abbellì di sue statue dieci cappelle del sacro monte di Varallo, ove collocò ben più di quattrocento statue degne veramente di lode. Ivi fece pure la statua del beato Caimo, e di s. Girolamo lungo la salita al monte. Operò ben anche ad Orta, ad Oropa, al sacro monte di Varese ed in Lazzodio presso Massarana, e mentre nel 1664 compiva la Natività di Maria Vergine nella chiesa di Sant'Anna in Montrigone; morì, lasciandovi il proprio ritratto.

Buon allievo di Giovanni d'Enrico fu Giacomo Ferro, di lui compatriotta. Egli non fece che alcune statue insieme al maestro nella cappella XXVII, Gesù condotto a Pilato, ed eseguì le statue della cappella XXX, abbastanza bene. Finalmente lasciò in Sant'Anna, presso Montrigone, ove morì il maestro, molte buone statue.

Ragionevole plasticatore fu pure Ravello Bartolomeo di Campertogno, in Valsesia. Sono sue le statue delle due cappelle XV e XVII, Cristo che risuscita il figlio della vedova di Naim e Lazzaro risuscitato.

Carlantonio Tandarini di Valsesia fece diciannove statue nella cappella XXIII, Cristo presentato ad Anna, ma non troppo belle e non nel vero costume.

Gaudenzio Soldo di Camasco, allievo dello scultore Dionigi Bussola da Milano eseguì con lode quattordici statue nella cappella XVI rappresentanti la Trasfigurazione.

Finalmente farò menzione onorevole di Francesco Petrea di Varallo, di Bartolomeo Carelli Valsesiano, di Giacomo Barignola, detto il *Bolognese,* di Valsolda.

Un santuario tanto insigne, visitato dai nazionali e dai forastieri, perchè ricco di opere stupende, classiche in pittura, in plastica ed in architettura, fu a grave stento dichiarato monumento nazionale: ma però senza stabilire i fondi pei ristauri necessarî delle cappelle, delle pitture e delle sculture.

Francesco Brambilla è uno dei migliori scultori di quest'epoca. Egli fioriva ai tempi di s. Carlo, ed ebbe da lui la commissione di modellare le otto cariatidi, che sostengono i due pulpiti del Duomo, che sono i quattro emblemi dei quattro Evangelisti e i quattro Dottori, opera stupenda. Eseguì pure varî bassorilievi per

la cappella della Madonna dell'Albero. Fece pure pel Duomo il modello della statua di s. Satiro, ed eseguì in marmo la ricchissima mensola adorna di vaghe statuette che sostiene la statua di Pio IV. Alla Certosa lavorò col Fontana, massime a fondere e cesellare i magnifici candelabri in bronzo, e si distinse non poco nell'eseguire in bassorilievo le quattro porticelle del magnifico tabernacolo dell'altar maggiore ed alcune statuette ed ornati. Come che eseguì moltissimi lavori nel Duomo che non sono a cognizione degli scrittori, ma che sono di gran merito, così i fabbricieri gli diedero onorevole sepoltura nel Duomo stesso.

In quel tempo operava molto nel Duomo il bravo scultore Andrea Biffi, e fra le altre cose citerò alcuni bassorilievi che ornano l'esterno del coro e due statuette alla cappella dello Sposalizio della Vergine, l'Abramo e il Davide. Molte statue di lui sono sparse nel Duomo, ed alcune si trovano sulla fronte delle nostre chiese.

Andrea Fusina fu scultore eccellente che fiorì nel 1495. Egli venne molto adoperato per la fabbrica del Duomo per eseguire statue e bassorilievi varî della cappella della Madonna dell'Albero insieme ad altri egregi artisti. Così pure fu impiegato per molto tempo a decorare di sculture la facciata della Certosa di Pavia. Ma i registri di questi due templî non ci precisano le opere da lui eseguite; solo se ne possono segnalare due di lui bellissime, lodate assai dal Canova. La prima si è il magnifico monumento sepolcrale eretto a Daniele Birago arcivescovo di Mitilene. Esso gli venne innalzato dall'Amministrazione dell'Ospedale Maggiore, perchè lasciò l'Ospedale erede di tutte le sue sostanze, e si conserva nella chiesa di Santa Maria della Passione. L'altro monumento del Vescovo Giovanni Battista Bagarotto si trova nel Museo di Brera: esso venne eseguito nel 1517, e fu qui trasportato dalla soppressa chiesa di Santa Maria della Pace. Esso è tutto a festoni con vaghi genietti che li sostengono eseguiti in bassorilievo.

Leone Leoni, detto l'Aretino, nato in Menaggio, sul lago di Como, come è comprovato dai documenti che produsse il Franchetti, fu pittore e bravissimo scultore. Il mausoleo De Medici, che si trova nel braccio destro del Duomo, venne da lui eretto nel 1555, per ordine del pontefice Pio IV, alla memoria di suo fratello Gian Giacomo De Medici marchese di Melegnano e ducè valorosissimo di Carlo V, sul disegno di Michelangelo. Esso venne eseguito dal Leoni, e furono da lui modellate e fuse in bronzo le statue ai

piedi: la Pace e la Virtù, e superiormente la Provvidenza e la Fama. Sono pure sue opere i bassorilievi ed i candelabri il tutto in bronzo, e lodevolmente condotte. Si è questo il più bel monumento del Duomo, ed uno dei migliori di quest'epoca. Non conosco alcun quadro da lui eseguito, sebbene sia qualificato pittore. Leoni edificò la propria casa, verso il 1570, nella via degli Omenoni, certo così denominata a causa delle otto cariatidi colossali, che appunto decorano questa casa, non del tutto ultimata, e scolpite da Abbondio, detto Ascona. Ora è casa Besana.

Frà Guglielmo Della Porta architetto, nipote del celebre Gian Giacomo, studiò Leonardo nel 1512, e nel 1531 si perfezionò nel disegno e nella pittura sotto Pierin Del Vaga, al quale voleva dare in isposa la propria figlia. Ma Guglielmo amava la vita monastica, e si fece frate. Non si conosce opera alcuna di lui in pittura, ma si distinse in qualità di scultore primieramente nella cappella di S. Giovanni Battista nel Duomo di Genova, e poi a Roma, ove contrasse l'amicizia di Michelangelo e di Sebastiano Del Piombo. Fece le gambe che mancavano alla statua dell'Ercole Farnese, di che il Buonarroti stupì; e trovate quelle antiche, pur volle non si toccassero quelle fatte dal Porta. La sua opera più bella è il mausoleo a Paolo III a Roma, in S. Pietro, che è uno dei più insigni di quel tempio, e si loda assaissimo massime la statua del Papa, gettata in bronzo e quella della Giustizia. Fece in plastica quattordici tratti della vita di Cristo, che non eseguì in marmo, e non fece che le sibille per la santa casa di Loreto. Viveva ancora nel 1567. Egli ebbe un fratello per nome Tommaso, allievo del famoso Guglielmo scultore abilissimo nel contraffare le statue antiche. Modellò le due magnifiche statue di s. Pietro e s. Paolo che vennero fuse in bronzo, e poste sulle due colonne Antonina e Trajana. Gli meritarono moltissime lodi i busti dei dodici Cesari eseguiti per Giulio III, il quale gli assegnò una pensione, ed il Deposto di Croce in un sol pezzo di marmo, che si conserva in Sant'Ambrogio al Corso.

Ambrogio da Milano scolpì per la chiesa di S. Giorgio in Ferrara il grandioso monumento per Lorenzo Roverella; e devo commendare Antonio da Valsolda, che fece in Roma il superbo monumento del cardinale Farnese, che si trova in S. Giovanni Laterano. Nel monumento di Sisto V, la statua che rappresenta questo Papa è molto bella, e si reputa la migliore delle altre, che abbelliscono quel sepolcro.

Annibale Fontana. — Va annoverato tra i primi nostri scultori di quest'epoca anche Annibale Fontana, nato in Milano nell'anno 1540. Egli si distinse sopratutto nel fare cammei e nell'incidere pietre dure e cristalli. I suoi lavori di tal genere erano trattati con molta delicatezza, finissimi e di puro stile classico, per cui erano ricercatissimi i suoi intagli. Anche le Corti ambivano avere opere sue, e mirabile si fu una cassetta tutta sparsa di bassorilievi in cristallo di rocca. Egli però amava di più la plastica e lo scalpello, ed aveva ragione, perchè produsse statue e bassorilievi di merito sommo. Lavorò molto nel Duomo, ma essendo parecchie di lui statue sagrificate, non si possono additare che le grandi cariatidi e la statua di quel santo martire legato ad un tronco d'albero con un peso al collo, che si vede sul fianco destro esterno del Duomo. Si trovano però molte stupende opere di lui alla Madonna presso S. Celso, cioè le due sibille, che sono poste sulla facciata, tre bassorilievi: la Natività di Cristo, l'Adorazione dei Magi, il vecchio Simeone nel tempio, i quattro Profeti maggiori, i quattro angeli colle ali di bronzo del fastigio, e Maria Vergine Assunta. Questa statua parve sì bella, che la si volle mettere al coperto dalle intemperie col collocarla nella chiesa in una nicchia sopra la porta della nave sinistra. Eseguì anche la Madonna Assunta della principale cappella. Egli qui volle farsi ammirare qual perfetto cesellatore e fonditor di metalli. Rivestì le colonne di quell'altare di ornati in bronzo, fece la Pietà in lamina d'oro, che sta sotto i piedi della Vergine, non che un bassorilievo in argento sotto la mensa, rappresentante il Transito di Nostra Signora. Anche la gran piastra d'argento, che difende l'antica immagine è opera sua, fatta per ordine di s. Carlo. Se in Santa Maria presso S. Celso lasciò tante opere stupende in marmo e in metallo, la Certosa di Pavia si vanta di possedere dei capi d'arte di lui in bronzo. Egli modellò con gusto squisito, fuse e cesellò due candelabri che stanno nell'altare di S. Brunone, ed altri due che loro fanno riscontro nella cappella delle sante Reliquie. Questi sono ancora più belli e stimabili pei vaghi gruppi di puttini. Posano sulla balaustrata dell'altar maggiore quattro candellieri pur di bronzo e la gran croce. Quest'artista veramente insigne e grande, eseguì una statua nella chiesa di Santa Maria presso S. Celso, rappresentante s. Giovanni Evangelista, che si trova in faccia all'altare della Madonna.

I deputati della fabbrica di questa chiesa allorchè egli morì nel 1587, per attestargli la loro riconoscenza, gli diedero onorevole sepoltura in quel tempio, ed al suo sepolcro apposero la seguente iscrizione dettata da Jacopo Resta, celebre letterato di quei tempi:

ANNIBALI FONTANÆ MEDIOLANENSI
SCULPTORI SUMMO
QUI VEL MARMORA STUPENTE NATURA
IN HOMINES MUTAVIT
VEL HOMINUM SIMULACRA
IN MARMORIBUS SPIRARE JUSSIT
FABBRICÆ TEMPLI HUJUS PRÆFECTI
QUOD ILLE SCULPTILIBUS SIGNIS
MIRABILITER ORNAVIT
B. M. POSUERUNT

VIXIT ANNOS XXXXVII
OBIT ANNO MDLXXXVII [1].

Alcuni scrittori dissero questo artista più finito e delicato di Michelangelo. E sebbene i confronti siano odiosi, pure dirò, che Michelangelo sapeva finire ed essere delicato, ma che molte volte preferì lasciare le sue opere un po' scabre, perchè dovevano essere poste in alto. Del resto il Fontana, a chi ben lo studierà, lo troverà certo degno di stargli a fianco.

Gian Galeazzo Visconti, ancor vivente ordinò il proprio monumento sepolcrale a Galeazzo Pellegrini nel 1490, da collocarsi nel centro del coro del Duomo, e non so per quali cause non fu eseguito. I Certosini però, memori di quanto fece per essi il Duca fondatore del loro convento, ne vollero onorare la memoria con uno splendidissimo monumento, il migliore di quest'epoca. Perciò esso non fu compiuto che nel 1562, 20 dicembre, per opera di Giovanni Cristoforo Romano, sul disegno di Pellegrini Galeazzo. Sotto una specie di cappella mortuaria sorge il

(1) Ad Annibale Fontana, milanese, sommo scultore, il quale con istupor della natura cangiò il marmo in uomini, o comandò ai simulacri degli uomini in marmo di respirare. I prefetti di questo tempio cui egli mirabilmente adornò colle sue sculture, posero. — Visse anni 47. Morì nel 1587.

sepolcro, su cui giace disteso il duca Gian Galeazzo, e gli stanno ai lati la Fama e la Vittoria. Superiormente vi ha un magnifico attico, in giro del quale sono a bassorilievo espressi sei fasti di Gian Galeazzo, cioè il Duca che riceve dal padre la Prefettura della milizia: Gian Galeazzo creato duca di Milano dall'imperatore Venceslao: Gian Galeazzo che fonda le scuole di lettere e scienze in Pavia: Gian Galeazzo che fa edificare templî nel Ducato: e Gian Galeazzo che debella eserciti nemici. Oltre a ciò nel mezzo delle due facciate, vi hanno due nicchie: nella prima di esse è collocata una statua di Maria Vergine col Bambino, più grande del vero, e dal lato opposto si trova Gian Galeazzo seduto in trono.

Alla formazione di questo sontuoso mausoleo presero parte varî artisti. La statua giacente del Duca è benissimo lavorata; non così le due statue laterali rappresentanti la Fama e la Vittoria, che vennero più tardi eseguite da Bernardino da Novi. La statua della Madonna, e credo anche quella del Duca, sono opere di Benedetto Brioschi. I sei bassorilievi e tutta l'ornamentazione, e i candelabri e i trofei, e le statuette, ed i rabeschi, che sono le opere migliori e più ammirate del monumento, uscirono dallo scalpello di Giovanni Jacopo Della Porta e di Giovanni Antonio Omodeo.

In Bergamo, qualche tempo prima del 1500, eravi una famosissima scuola di tarsia in legno dalla quale prima uscì Gian Francesco Capodiferro di Lovere, il quale spese quasi tutta la sua vita nel fare il coro e presbitero di Santa Maria Maggiore. Esso riuscì una cosa veramente mirabile, perchè tutte quelle storie, quegli ornati, quelle prospettive sembrano, anche a chi è dotato di vista acutissima, tavole benissimo dipinte, e non tarsie. Le grandi tavole del presbitero, che sono conservatissime, perchè chiuse in custodie, dànno un'idea la più vantaggiosa della bellezza di tali tarsie. Alcune tavole del coro vennero un po' manomesse per le vernici sovrapposte e per puliture fatte da persona non intelligente. I disegni vennero forniti specialmente da Troso, da Lorenzo Lotto, da Privitali, da Moretto da Brescia e da varî altri pittori di minor conto. L'opera si cominciò nel 1521. Capodiferro morì verso il 1534. L'opera, rimasta imperfetta, fu lodevolmente terminata da Zanino suo figlio e dal di lui fratello Gian Pietro. Da questa famosa scuola uscì anche frà Damiano, converso

dell'ordine Domenicano di Bergamo. Nel 1528 vestì l'abito monacale in Bologna, e come che era già bravissimo nel far tarsie, così gli venne affidata la costruzione degli stalli del coro e del presbitero, opera che riuscì veramente mirabile, e, a quanto dicono, unica, lodatissima da tutti gli scrittori Bolognesi e dagli artisti, ed anche da Carlo V.

Scultori in legno. — Io pongo nel novero degli artisti gli scultori in legno, i quali, sebbene abbiano quasi sempre eseguiti gl'intagli dietro disegni loro somministrati da pittori, pure ebbero talento artistico per ben interpretarli, e dar loro corpo e forma.

Un capo d'opera di scultura in legno sono le colossali custodie dei due organi del Duomo, il cui disegno è di stile puro e classico: e ciò che le rende ancor più vaghe e pregevoli sono, la ricca ornamentazione, le due cupolette graziosissime che ne formano il vertice, adorne anche di statuette. Queste due custodie sono di noce e sono dorate. Consterebbe, ch'esse furono disegnate prima del coro, e non dal Pellegrini, ma da altro architetto dotato di gran buon gusto. Esse furono eseguite nel 1581, dallo scultore Sante Corbetta. Si distinse non poco nel 1531 nell'intagliare le statue e gli ornati pel sontuosissimo arco trionfale per la venuta di Carlo V in Milano. Gli organi, stimati in quell'epoca i più perfetti, furono composti da Giovanni Antignani nel 1552, e da Cristoforo Valvassori.

Il disegno generale del magnifico coro del Duomo è del Pellegrini. Esso è diviso in tre piani. Il piano superiore affetto al Capitolo maggiore, consta di cinquantadue stalli oltre lo stallo principale di mezzo per l'arciprete, ed oltre gli altri stalli molto ricchi ai fianchi dell'altare per i vescovi suffraganei, ecc., i quali in tutto sommano a settanta. Ciò che li rende pregevoli sono le tavolette poste in ciascuno stallo che rappresentano i fasti di sant'Ambrogio in altorilievo, e sotto a ciascuno di questi quadretti ve n'hanno altrettanti a mezzo rilievo, che ricordano il martirio dei santi, le cui reliquie si conservano nel Duomo. Tutti questi bassorilievi furono modellati da Francesco Brambilla. Sugli schienali del secondo ordine per i canonici ordinarî, sono effigiati in bassorilievo i busti dei santi arcivescovi di Milano. E più sotto, nel terzo ordine vi hanno i sedili per i chierici. I disegni per tutti questi bassorilievi furono somministrati dallo stesso Pellegrini, dal Figini, dal Meda e dai Procaccini.

Ricco di superbi ornati e di pregevolissime tavolette in cui sono espressi tutti i fasti di s. Bernardo, in alto rilievo, è il vastissimo coro di Chiaravalle, opera insigne di Carlo Garavaglia, eseguito nel 1645. Il coro è diviso in due ordini, e la parte superiore è quella che contiene ventiquattro di questi bassorilievi.

Nella sagrestia nuova della Certosa si guardano con piacere i due grandi armadî scolpiti in legno a figure ed ornati eseguiti da Virgilio De Conti e Giovanni Favorino.

Sono pur degni di rimarco gli armadî oltre misura ornati e di stupendo lavoro, che si trovano nella sagrestia di S. Fedele in Milano. Sono essi opera del Gesuita D. Ferrari, discepolo del Taurini.

Andrea da Milano scolpì in legno le statue che compongono l'ultima cena di Cristo, che si trovano nel santuario di Saronno; ed ivi pure fece le statue colorate, poste in giro all'Assunta frescata da Gaudenzio Ferrari. Lodevoli sono pure il coro di S. Marco e quello di S. Vittor Grande, eseguiti dal frate Alfonso.

In via d'appendice, parlerò dei superbi ed impareggiabili mosaici dei palliotti della Certosa. Si occupò in tali lavori quasi per due secoli consecutivi la famiglia Sacchi. Questi palliotti sono eseguiti a fiorami misti talvolta a figure eseguiti in pietre dure e sì ben connesse, che pajono non solo un mosaico finissimo, ma sibbene vere pitture, e formano l'ammirazione dei visitatori di quel santuario. Anche i mosaici dell'altar maggiore furono da quella famiglia eseguiti.

E quì fa duopo notare, che era facile il passaggio dalle tarsie in legno alle tarsie in pietra o *mosaico*, e ciò che più rileva si è che l'inventore di quest'arte fu un nostro Lombardo, l'ingegnere Francesco Bianchi, il quale fece molti allievi, e fu chiamato a Firenze dal granduca di Toscana Francesco, perchè ivi fondasse una scuola di mosaico.

PITTURA.

Dal secolo d'argento passiamo al secolo d'oro, epoca privilegiata da Dio, epoca straordinaria, in cui le belle arti toccarono al loro apogeo, tanto in Lombardia quanto in tutte le altre città d'Italia. E ciò avvenne fra noi in rapporto alla pittura, per opera d'una schiera eletta di artisti celebri, che abbiamo già segnalati, cioè: il Buttinoni, lo Zenale, il Civerchio, il Bramante da Milano,

il Foppa, il Troso, i fratelli Martino e Albertino Piazza, gli Scotti, il Borgognone, i quali prepararono, ed anzi, accelerarono l'epoca della perfezione. Due specialmente sono gli artisti Lombardi, i quali coronarono l'opera loro con produzioni classiche e stupende, e questi sono: Bernardino Luini e Gaudenzio Ferrari. A rendere però ancora più magnifica e grande la scuola Lombarda, venne a Milano Leonardo da Vinci, il quale, protetto energicamente da Lodovico il Moro, potè compiere opere meravigliose, ed anche aprire un'Accademia di pittura.

Non era mia intenzione di parlare a lungo di questo genio, perchè non Lombardo; ma, per amor del vero, dovrò spendere molte parole intorno a quest'uomo straordinario. Quasi tutti i nostri scrittori e concittadini attribuirono a Leonardo tutto quanto videro di eccellente in pittura. Ora è bene aprire delle discussioni, onde distinguere ciò che veramente eseguì il Da Vinci, e ciò che altri di lui seguaci e nostri pittori sommi produssero.

Leonardo nacque nel 1452 in Vinci, piccolo castello di Valdarno presso Firenze. Giovinetto, si dedicò specialmente alla pittura, sotto la direzione del Verrocchio, e vi fece tali progressi, che dopo qualche anno pervenne a superare il maestro, che pur era pittore distintissimo. Egli eseguì nella prima gioventù un gran disegno di un arazzo, per commissione del re di Portogallo. In esso tolse ad esprimere il Paradiso terrestre con ogni specie d'animali con molta verità. Il Vinci poi dipinse su d'una rotella un mostro di sua composizione, che incuteva paura ai riguardanti. Questo dipinto fu la causa della di lui fortuna, mentre esso fu acquistato per trecento ducati da Lodovico il Moro, il quale concepì di Leonardo una grande stima, e gli fe' nascere in cuore il desiderio di averlo alla sua corte. Il Da Vinci effigiò pure su di un'altra rotella la testa di Medusa tutta involta e avviticchiata da orribili serpi, che tuttora si conserva nella Galleria degli Ufficî.

Ancor più stimata si fu una tavola, su cui effigiò Nostra Signora avente in grembo il divino Infante, ai cui piedi pose una caraffa con entro dei fiori maestrevolmente dipinti. Fece pure su d'un cartone l'Adorazione dei Magi, che pur si conserva nella Galleria, ed un angelo pel Granduca.

Leonardo, verso il 1483, lasciò Firenze per recarsi a Milano, ove fece subito la conoscenza d'un nobile giovinetto, ornato delle più belle doti di mente e di cuore, ed appassionato per la pit-

tura, per nome Francesco Melzi, e presso questi, nel delizioso palazzo di Vaprio, abitò varî mesi. Bastò tale circostanza perchè alcuni scrittori asserissero quel palazzo disegno di Leonardo. Qui il Da Vinci ajutò il nobile e leggiadro allievo nel pingere a fresco una Madonna colossale, che ivi esiste tuttora, sebbene alquanto avariata sul finire dello scorso secolo dalle soldatesche francesi, le quali proprio lì sotto accendevano il fuoco per riscaldarsi e fare la loro cucina. È pur certo, che ivi Leonardo dipinse il proprio ritratto.

Si crede, che in tale circostanza per mezzo dell'amico Melzi facesse pervenire una lettera alla corte ducale, che tuttor si conserva, in cui offre i proprî servigi, massime in qualità di architetto militare e di scultore. Il Reggente, che era Lodovico il Moro, fu ben lieto d'invitarlo alla corte, e di commettergli la statua equestre colossale dell'illustre di lui genitore Francesco I Sforza. Venne poco dopo, cioè nel 1489, impiegato nello apprestar le feste sontuosissime per le nozze di Gian Galeazzo con Isabella d'Aragona, e nel 1490 fece altrettanto per lo sposalizio di Lodovico il Moro suo gran mecenate, con Beatrice d'Este. Eseguì pure Leonardo i ritratti della Gallerani celebre nel suonare il liuto, e di Lucrezia Crivelli, cortigiane del Moro. Più tardi fece pure i ritratti di Lodovico il Moro e di Beatrice sua consorte, i quali fanno tuttora di sè bella mostra alla Biblioteca Ambrosiana, nonchè quello superbo del celebre Morone, che si conserva nella casa del duca Scotti. Eseguì anche in questo lasso di tempo per l'altar maggiore della chiesa ducale di S. Gottardo una pala, in cui espresse la Vergine col Bambino, che sostenuto da un angelo, si fa a benedire s. Giovannino, che gli sta genuflesso davanti. Questa tavola venne poscia dai frati che abbandonarono la corte trasportata nella chiesa di S. Francesco. Per mala sorte più tardi, la cappella cadde, e portò dei guasti alla tavola, ed a due angeli dipinti da Marco d'Oggiono. Riparato il dipinto di Leonardo, venne acquistato da Hamilton, che lo portò in Inghilterra. Questa tavola bellissima, credo abbia indotto Lodovico il Moro, appena creato Duca, nel 1494, a commettere a Leonardo di pingere nel refettorio di Santa Maria delle Grazie il Cenacolo, ove già il Montorfano stava frescando la Crocifissione.

In questo refettorio ebbe luogo un gran duello artistico, un duello solenne, decisivo, un duello a morte tra la scuola antica,

rappresentata dal Montorfano, e la scuola moderna, avente per campione Leonardo. La lotta fu sostenuta col massimo impegno da ambe le parti, e fu lunga, ostinata, ma alla fine il Montorfano dovette soccombere.

Molti sostengono che Leonardo, distratto dallo studio della chimica, della meccanica, dal disimpegno di mille incombenze affidategli dal Duca, dalla Presidenza dell'Accademia, ed occupato sovente nel modellare la statua equestre, ed in altri studî, se non avesse avuto di fronte il Montorfano, non avrebbe condotto a termine il Cenacolo, o non lo avrebbe sì bene ideato, nè con tanto impegno eseguito.

Al nobile stimolo dell'emulazione, sostengono, e non a torto, si deve questo capo d'opera. Le altre sue opere, infatti, non sono all'altezza del Cenacolo. Per esempio, la Madonna della Grotta e il ritratto del Duca e di sua consorte sentono tuttora un po' del secco della scuola antica, ed altre di lui composizioni, non sono sì belle, nobili e grandi come quella del Cenacolo. Il Montorfano però cadde, sì, ma con onore, cadde da eroe, mentre tutti riconoscono che superò il suo grande avversario nel metodo di frescare. Infatti la pittura di Leonardo incominciava a deperire in un modo sensibile ai tempi del Vasari e del Lomazzo, ed era già in cattivo stato quando la visitò Rubens [1]. Oltre a ciò la composizione del Montorfano è ben intesa e ricca, le teste sono piene d'espressione; vi hanno dei bei gruppi, ed il nudo è ben trattato, e sarebbe un dipinto lodevolissimo senza il terribile confronto del Cenacolo. Povero Montorfano! Non solo ebbe il rammarico di essere stato vinto, ma ricevette altresì il colpo di grazia dal Duca, il quale volle che Leonardo mettesse mano nel suo affresco, col farvi dipingere appiè della croce la famiglia Ducale, la quale dipintura però, non so in qual modo eseguita, non si conserva al pari di quella del Cenacolo [2].

---

(1) La Crocifissione del Montorfano era tutta invasa dal nitro al punto, da essere quasi irriconoscibile. Io, nel 1872, chiesi alla R. Accademia di Brera la facoltà di ripulirla, per la sola spesa, il che mi venne accordato anche col consenso del Ministero della Publica istruzione. Io possedeva una tavola di questo pittore, rappresentante s. Martino a cavallo, col povero seminudo fra un minuto ma ricco paesaggio, segnata: *Joannes De Montorfano Mediolanensis fec. MCCCCC.* La vendetti all'avvocato Cavalleri, ed ora è passata in Francia. Il Ticozzi loda molto un s. Sebastiano quasi grande al vero, che possedeva don Giuseppe Guaita.

(2) Ho scoperto un altro Luigi Montorfano, il quale segnò una gran pala d'altare colla data del 1495, che esisteva nella chiesa e convento di S. Giovanni in Pedemonte, presso Como. Essa ha fondo d'oro e i lembi delle vesti dorati, e sente tutta la maniera di Giovanni. Deve essere probabilmente un di lui fratello. Fu in questi ultimi anni venduta, e passò all'estero.

Intanto che il Da Vinci attendeva a dipingere il Cenacolo, essendo alla testa dell'Accademia di pittura, che fece aprire il Moro appena nominato Duca, doveva pure tenere conferenze, doveva pure istruire i giovani artisti che la frequentavano. Si noti, che Leonardo non pose ad essi in mano la matita ed il pennello, come si pratica nelle accademie moderne, ma l'Accademia era frequentata da giovani iniziati nella tecnica, che sapevano già dipingere passabilmente e che solo avevano bisogno d'essere nell'arte pittorica perfezionati. Quindi le sue lezioni erano, come già dissi, conferenze. Egli dava loro precetti di perfezionamento e lezioni accademiche, e le corredava con appositi disegni, con tavole anatomiche e disegni di prospettiva. Attese pure Leonardo in questi sette anni a modellare di nuovo la statua equestre, e ad opere idrauliche, cominciò la sistemazione delle conche, e tracciò pur anche la comunicazione dei due canali: il Naviglio grande e la Martesana, opere che non potè compiere a causa della caduta di Lodovico il Moro. Allora il Vinci, privo del suo mecenate, abbandonò Milano, ed in compagnia del suo scolaro Salai o Salaino, si recò a Firenze e visitò altre città, occupandosi di pittura, e specialmente nel disegnar cartoni, di chimica e di meccanica. Egli doveva dipingere in concorrenza di Michelangelo la battaglia d'Anghiari, ove fu sconfitto il generale del duca Filippo Maria Visconti Nicolò Piccinino, per la gran Sala del Consiglio di Firenze. Si accinse all'opera, ma siccome le nuove sue miste non gli riuscivano, abbandonò sdegnato Firenze per ritornarsene a Milano. Quivi fu colmo di carezze dai re di Francia, e mercè il loro favore, potè condurre quasi a buon termine la incominciata congiunzione dei due canali navigabili. In questo frattempo si applicò a lavori artistici, a nuove indagini, e segnatamente ad arricchire il suo *Atlante* di nuovi scritti e disegni.

Francesco I, re di Francia, lo creò pittore di corte, e lo trasse in Francia. Il Melzi ed il Salaino non lo vollero abbandonare. Colà si occupò non tanto di pittura, quanto di altri studî e di nuove esperienze, finchè nel 1519, estenuato di forze, spirò tra le braccia dei due fidi amici.

Leonardo, nel suo testamento si mostrò loro grato, lasciando il Melzi erede di tutto il suo corredo artistico, e creandolo esecutore testamentario d'ogni suo avere, e legando un fondo presso Milano al Salaino.

I Lombardi serbarono costantemente di Leonardo una grande stima e venerazione, e non furono paghi se non quando videro sorgere nel centro della piazza della Scala un ricco monumento che ne perpetuasse la memoria. Se non che l'ammirazione per questo artista fu portata, massime dai nostri scrittori, sino ad esagerarne i meriti, e ad attribuirgli le opere migliori di altri artisti, ed a formarne un idolo.

Anche quegli che dettò l'epigrafe pel monumento testè menzionato sposò il pregiudizio comune, e nella foga del suo entusiasmo, scrisse:

ALL'INNOVATORE
DELLE SCIENZE E DELLE ARTI,

e con ciò offese la verità storica.

Io sono ben lungi dal voler scemare di un sol atomo la gloria ben meritata del Vinci, ma solo duolmi il vedere non osservata la verità storica anche a scapito del merito di altri bravissimi artisti. Infatti quali innovazioni introdusse nella pittura Leonardo? Masolino, Masaccio, e frate Angelico, indi il Perugino non avevano portato già la pittura ad un grado eminente? E vivente Leonardo, non operavano già frate Bartolomeo, Raffaello e Michelangelo, per tacere di molti altri? Quali innovazioni introdusse egli nella pittura in Lombardia, mentre Bernardino Luini, che non aveva meno di 43 anni, era grande prima del di lui arrivo in Milano, ed avea già trovato la seconda sua bellissima, soavissima maniera?

Che se Leonardo fondò una scuola, e fece dei bravissimi scolari, anche il Luini e Gaudenzio crearono un buon numero di eccellenti allievi. E prima della venuta del Vinci a Milano, già si insegnavano precetti di pittura, di prospettiva e di scultura dal nostro Bramante, dal Foppa, e massime dallo Zenale, che strinse amicizia con Leonardo. In plastica fece ben poco; e non potè il suo cavallo produrre grandi innovazioni, perchè, appena ultimato, venne distrutto dalle soldatesche della Guascogna; in secondo luogo esistevano in Milano scultori di primo ordine, come, per esempio, il Bambaja, Cristoforo Solari, ecc., ecc., e finalmente mal avrebbe potuto competerla col Buonarroti nell'arte dello scolpire. Che se inventò una lira d'argento, colla quale accompagnava i suoi improvvisi, se fosse stato uno strumento sì perfetto e mirabile come

lo si decanta, si sarebbero i musici affrettati a riprodurlo, ed a renderne perpetuo l'uso, come avvenne degli altri strumenti. Egli è infine indubitato, che Leonardo si studiò di penetrare nei segreti della natura, che ne scoprì alcune leggi, che inventò macchine d'ogni maniera, che fu grande nella chimica e nell'idrostatica; ma ad onta di tutto ciò non si può qualificarlo *innovatore delle scienze.* Veri innovatori, per esempio, furono Galileo e Volta.

Certo che Leonardo aveva studiato l'architettura, ma nulla sussiste di lui di grande. Solo si sa, che gl'ingegneri della fabbrica del Duomo vennero nella determinazione di coprire il centro della croce con una gran vôlta, che fosse sormontata da un'aguglia grandiosa. Ne preesisteva già un modello, ma pure i fabbribricieri del Duomo chiamarono a concorso De Graz e Marpach, i quali per varî anni lavorarono a costrurne un altro, ma poi bruciarono i modelli ed altre carte loro affidate, e fuggirono. Dopo questo fatto, il Consiglio non si fidò dello speciale architetto Simone De Sirtori, nè di Luca Paperio di Mantova, nè volle adottare i loro modelli, e quindi si rivolse il dì 8 agosto 1487 a Leonardo, e lo invitò a farne un modello in concorrenza di Pietro da Gorgonzola. Il Consiglio scelse più tardi una Commissione composta di Antonio Andrea e di Giovanni Dolcebuono sotto la direzione di Bramante, perchè ne facesse la scelta. Ma Leonardo, prima che ciò avvenisse, ritirò il suo modello, perchè aveva inteso che si voleva modificare, e fors'anco per la tema che i giudici s'impossessassero dell'idea principale di esso modello. Dunque Leonardo non portò alcuna innovazione nell'architettura.

Il gran punto su cui posa qui tra noi la fama di Leonardo, sta nell'attribuire a lui l'invenzione delle *conche.* Ma ben pochi conoscono la storia nostra, dalla quale, colla scorta di documenti irrefragabili, risulta che non inventò le conche, ma solo le perfezionò. L'Amoretti scrisse con grande esattezza ed imparzialità la vita di Leonardo, ed ecco cosa ne dice in proposito alla pagina 172: *Memorie storiche su la vita, gli studî e le opere di Leonardo da Vinci:*

« I Milanesi, appena riebbersi dai danni immensi fatti loro da » Federico Enobarbo, pensarono, nell'anno 1179, a scavare un ca- » nale, che una considerevol copia d'acqua derivasse dal Ticino. » Allora solo si mirò all'irrigazione, onde il canale non giunse

» oltre Gaggiano. Ma nel secolo seguente, 1227, veggendo essi il
» vantaggio sommo, che alla città sarebbe derivato, ove l'acqua
» servisse nel tempo stesso alla navigazione, sino alla città, il ca-
» nale prolungarono, e poscia alle acque del Ticino, qui giunte
» sotto il nome di *Tesinello*, mischiarono quelle che la città at-
» traversavano e circondavano sotto i nomi di *Cantarana, Vedra,*
» *Nirone, Vettabbia, Redefosso*, ecc., ecc., e queste acque uscir fe-
» cero in varî canali, divise verso le parti australi, per l'inaffiamento
» delle campagne, in tanta copia erano già esse allora, che nel 1296,
» si progettò di unirle in un solo canale navigabile, che al Lam-
» bro portassele, e con esso al Po e al mare.

» Quel progetto restò ineseguito: ma quando Gian Galeazzo
» Visconti, signor di Milano, nel 1386, pensò a far edificare l'im-
» menso, interminabil Duomo, ultimo sforzo della gotica archi-
» tettura, ed ebbe a quella fabbrica destinato l'inesaurabil carriera
» dei marmi della Gandoglia alla sponda del fiume Tosa, o Atosa,
» ora Toce, ove imbarcati, tragittando il Verbano, pel Ticino e
» pel nuovo canale, fino alla città veniano, trovossi che grande
» ancora era la difficoltà a trasportare gli enormi massi marmorei
» sino al luogo dell'edifizio. Allora fu, che col consiglio e col-
» l'opera di valenti ingegneri si unirono entro la fossa circondante
» la città (quella stessa della città, in cui ora scorre il Naviglio
» della Martesana), molte delle acque destinate dianzi ad altri usi,
» perchè alla navigazione bastassero, e allora fu, che le chiuse, fin
» d'allora chiamate *conche*, qui s'introdussero per sostenere le
» acque, alzarle e abbassarle a piacimento, onde le barche cariche,
» dalle basse sponde del Tesinello fossero sollevate al livello del
» mentovato fossato, su di cui erano tratte sino al *Laghetto* già
» esistente presso S. Stefano e non lungi dal Duomo. »

In un libro esistente nell'Archivio publico, detto *del Castello*, si trova: *Delle spese dei lavorerii ducali fatti dal Delfino De Giorgi, tesoriere pei medesimi nell'anno 1438.* In questo documento non solo parlasi continuamente del Naviglio nuovamente cominciato, detto *Ducale*, a differenza del Tesinello, detto *Grande* (Navigium Magnum), ma trattasi di sostegni che servivano per far crescere e decrescere l'acqua *(pro facende crescere et decrescere aquam):* e convien dire che nuovo fosse il modo di quel sostegno, perchè prima d'eseguirlo, provaronlo in piccolo nel *Redefossino*, canale che costeggiava il giardino del castello. I medesimi sostegni adoperar vo-

leansi nel canale allor nuovo di Bereguardo, e questi vengono chiamati *conche,* delle quali parecchie se ne rammentano. Si conservano carte (1445) che parlano dei ricorsi fatti per indennizzo appunto di danni recati all'agricoltura dalle conche, e di quelle di Porta Vercellina per i danni recati alle barche in causa della caduta delle acque delle conche.

Oltre a ciò, il duca Gian Galeazzo, nel settembre 1388, volle che si riducesse la fossa interna dal Laghetto a via Arena o Naviglio pel trasporto dei blocchi di marmo occorrenti per la fabbrica del Duomo. La navigazione a stento si operava già nel 1434. Si parla di spese fatte dai fabbricieri del Duomo, per la costruzione di due arconi al Laghetto. E di già dal 1467, 16 luglio, si trova nell'archivio del Duomo, che furono dati a certo Donato di Lodi e suoi compagni lire dodici in pagamento di una chiusa da loro fatta attraverso il Naviglio nuovo per trattenere le acque da Porta Ticinese, ed apprestarono i materiali per il trasporto. Dunque nel 1490, all'epoca di Leonardo, qui già si conoscevano le conche, e già funzionavano. Egli dunque non le inventò, ma solo le perfezionò.

Ecco dunque e Naviglio nuovo, e conche, e chiuse formate circa un secolo prima che Leonardo venisse a Milano: le quali cose ho dovuto far osservare, sì per rettificare l'errore di coloro che trovar vogliono in lui l'inventore delle chiuse presso di noi, come anche per determinare quale e quanta parte abbia egli avuto nel *miglioramento* di questo ritrovato.

Le conche antiche avevano doppio sostegno mobile, perchè le barche a inegual livello, salir potessero e discendere. Sappiamo che (estratto ancora dall'Amoretti): « nel 1439, Filippo Maria ul-
» timo dei duchi Visconti, per mezzo dei due ingegneri Filippo da
» Modena e Fioravante da Bologna, fece costruire la conca di
» Viarena, affinchè navigabile si rendesse tutto il fossato, che la
» città circondava, e poichè di oltre quattro braccia era la diffe-
» renza di livello nelle acque, è chiaro che quella conca esser dovea
» di doppio sostegno » (firmato).

Ma che cosa fece dunque Leonardo?

In primo luogo Leonardo fece un miglioramento quanto necessario alla città, altrettanto utile all'irrigazione, aprendo gli scaricatoî presso S. Cristoforo, avendo avuto per tale operazione dal re di Francia in dono dieci once d'acqua; in secondo luogo

fece un canale per irrigare la Sforzesca, vasto latifondo ducale. Oltre a ciò, il duca Francesco Sforza, onde dar ragione ai molti reclami, per le acque del Naviglio nuovo tolte all'agricoltura, circa il 1457, ordinò all'ingegnere Bertola da Novate di scavar il canale della Martesana, il quale conducesse parte delle acque dell'Adda fin presso Milano. Il di lui figlio Galeazzo Maria, lo prolungò fino a Milano, per mezzo della conca di S. Marco, ch'ei fece costruire. Pare che quel canale dapprincipio non fosse navigabile, a motivo della molta acqua che vendette la duchessa Bianca Maria per uso dell'irrigazione. E l'acqua venduta mancando ancora più nel 1480, perchè le sponde si sfiancarono per il tratto di 200 braccia o per 50 metri circa, e l'acqua ricadeva nel fiume. Gian Galeazzo perciò nel 1483, ai 16 maggio, ordinò che si rendesse navigabile la Martesana, onde favorire il commercio della città. E Leonardo ne ebbe poi la direzione, migliorando le conche esistenti, e ben dirigendo la quantità delle acque occorrenti.

Dal fin qui detto, risulterebbe chiaramente che Leonardo non fu certo innovatore delle scienze e delle arti, e quindi dove avvi il R. Istituto di scienze e lettere, un Istituto storico, ove vivono un Cantù ed altri uomini dotti, si dovrebbe protestare contro tale iscrizione contraria alla verità. Lo si chiami pure un genio, lo si dica *gran luminare delle scienze e delle arti*, ma non *innovatore*.

Scolari di Leonardo. — Rammenterò prima degli altri scolari di Leonardo, non già per merito, ma perchè intimo di lui amico, il nobile Francesco Melzi. Appena venne aperta l'Accademia di pittura, il giovanetto Melzi fu uno dei primi a frequentarla, ed a mettere a profitto gl'insegnamenti del maestro. E come che era di bella persona, di modi eletti, e di non comune talento pittorico e meccanico, così Leonardo pose in lui grande affetto, a cui il Melzi corrispose nel modo più grande, e lo venerava come padre. Il Melzi, nel suo palazzo di Vaprio, volle fare un esperimento per pingere a fresco e in grandi dimensioni, e fece una Madonna più grande del vero cui non terminò (come già accennai). Si ritiene però, che massime la testa molto bella e finita sia stata toccata dal maestro, che certo Francesco avrà più volte invitato a respirar l'aria pura di Vaprio. Si sa di certo, che riprodusse con fortuna due quadretti di Leonardo: Flora e Pomona; ed io avendo veduto nel museo di Avignone una tavoletta bellissima

rappresentante Leda con Castore e Polluce, ritengo che se questa non è opera di Leonardo è certo del Melzi.

I nostri dizionarî artistici fanno cenno di un altro quadro di lui, che si conserva nella Pinacoteca di Brera, e cui lodano moltissimo, ma la nuova *Guida* pei visitatori di essa non ne fa alcun cenno. Vi hanno in commercio parecchi quadri di lui, che con facilità si possono conoscere. Essi, primieramente sono pinti su tavola o su tela, ma senza imprimitura, per cui le figure sono annerite e molto leggiere di tinta e cogli scuri smarriti. I soggetti sono sempre Madonna e Bambino con qualche angioletto in fondo, e la testa della Vergine porta sempre il tipo di quella di Vaprio. Egli non volle mai separarsi dal maestro, e lo accompagnò in Francia, ed ivi rimase fino a che spirò tra le sue braccia.

Ho parlato del Melzi come buon pittore, ora racconterò un sol fatto, che dimostra quanto fu abile anche nella meccanica. Egli costrusse varî uccelli, e perfino un leone, cui fece muovere ed agire alla presenza di Francesco I re di Francia, con meraviglia generale.

Scolaro pur di Leonardo, fu un conte Francesco D'Adda, che soleva dipingere su piccole tavole ed anche lavagne; ma di lui finora non vidi nulla.

Marco d'Oggiono. — Uno dei migliori allievi di Leonardo, che più d'ogni altro mantenne il suo stile, grazioso, delicato, e dotato di immaginazione feconda, che si distinse tanto nei quadri all'olio quanto negli affreschi, si è senza contrasto Marco d'Oggiono, detto anticamente *Ugolone,* perchè così chiamavasi il borgo d'Oggiono. Nacque verso il 1460, e fu uno dei primi e più diligenti nel frequentare la scuola di pittura apertasi in Milano per opera di Lodovico il Moro, sotto la direzione di Leonardo. Vi fece tali progressi, che alcuni quadri furono scambiati con quelli del maestro. Lo spirito religioso era, come in frate Angelico, la dote sua principale: i suoi quadri spirano santità, le sue figure hanno tutte un'aria celeste; nè mai seppe piegarsi a trattare soggetti profani.

Fra gli scolari di Leonardo, Marco è quegli che meglio comprese la bellezza del Cenacolo, e, quasi presago che l'originale avrebbe subíto gravi danni dai cattivi ristauri e dall'incuria e dall'ignoranza degli uomini, ben più che dal muro umido e dalla poca aria, tutte raccolse le sue forze artistiche per rendere e per-

petuare degnamente le originali bellezze, e vi riuscì. Dapprima, nel 1510, fece una copia su tavola non molto vasta e non troppo finita, che doveva servire di modello, e per reminiscenza, la quale si conservava nel convento di S. Barnaba in Milano, e che ora si trova nella R. Pinacoteca di Brera sotto il n. 464. Marco eseguì un'altra gran copia a fresco nel refettorio del convento dei Gerolomini a Castellazzo di Vigentino nel 1514. Essa fu donata non ha guari alla R. Accademia, ma nel trasportarla si sfasciò: si potè però salvare la parte superiore, che si vede tuttora nella nostra Pinacoteca sotto il n. 565. Fece infine un'altra copia del Cenacolo su tela all'olio della stessa dimensione dell'originale, e questa riuscì perfettamente, ed è da tutti lodata e proclamata degna di Leonardo. Alcuni dicono che fu commessa dai frati della Certosa a Marco, ma si ha motivo per credere, che in origine fu commessa a Marco dal figlio di Lodovico Sforza, Massimiliano, e da questi donata alla Certosa. E ciò risulterebbe certo per la circostanza, che i Certosini, onde adattare la tela al posto ove volevano collocarla, dovettero restringerla ripiegandola dai lati. Nell'anno 1793 si soppresse quel convento, ed in quella luttuosissima occasione molti quadri preziosi andarono dispersi, e fra questi la copia in discorso. Venne dessa acquistata in Pavia da un negoziante di quadri per non molte lire, e poi fu riacquistata dal cav. Franchi, che la espose co' suoi quadri a Brera, ed ora si trova ad abbellire la Pinacoteca di Londra [1]. Il conte Giovio, conserva una copia della Cena in piccolo, che ben rammenta l'originale.

Nè Marco fu solo eccellente copiatore, ma ben anco inventore d'immaginazione viva e ferace. Comincerò ad enumerare gli affreschi da lui eseguiti nella chiesa e convento della Pace in Milano. Allorchè fu soppressa, si pensò a trasportarne molti nella

(1) Oltre le due bellissime copie del Cenacolo di Leonardo eseguite da Marco d'Oggiono, Bernardino Luini ne fece una con molti cambiamenti. Giovanni Battista Garillo di Curcia pittore di Lugano riprodusse il Cenacolo di Leonardo nel 1581 nell'antica chiesa di S. Donato in Sesto Calende. I padri Gesuiti, residenti in S. Fedele di Milano ne ordinarono una copia ai fratelli Santagostini. Uno dei fratelli Fiammenghini nel soppresso convento in via Sant'Ambrogio dei Disciplini, ora stabilimento tipografico Vallardi, frescò egli pure una copia, a cui aggiunse dei domestici che servono tavola d'ambo i lati, e ne cambiò il fondo. Una copia del Lomazzo è nel refettorio della chiesa della Pace. Nel 1809 il cav. Giuseppe Bossi fece una copia grande al vero del Cenacolo, che si trova nella R. Pinacoteca di Brera, nonchè del cartone che servì a Raffaelli Romano per eseguire il famoso mosaico, che ora si trova nella chiesa degl'Italiani in Vienna. Io pronunziai il discorso per l'inaugurazione, e il cartone del Bossi fu venduto per trentamila franchi, e passò nella galleria di Monaco in Baviera.

R. Pinacoteca di Brera, quali sono: le Nozze di Cana, n. 14; il Transito di Maria Vergine, n. 19; s. Cristoforo, n. 21; un gruppo d'Apostoli, n. 22; Adamo ed Eva nell'Eden; n. 32. Nello stesso convento si conserva una pala di questo artista. Nel refettorio effigiò (1510) la Crocifissione in un modo veramente sublime. La composizione è ricca di espressione tutta leonardesca, e che sta al pari di quella del Cenacolo. Per mala sorte questo dipinto è negletto e va deperendo: e la Commissione per la conservazione dei monumenti venne creata per lusso, a quel che pare, e per gittar polvere negli occhi.

Marco però non si distinse solo pingendo a fresco, ma ben anco all'olio, e produsse moltissime opere che tuttora si conservano. Cominciamo da quelle che esistono nella nostra R. Pinacoteca. Si offre da sè allo sguardo, tanto è vaga, una gran tavola eseguita per la chiesa di S. Paolo in Compito, rappresentante Maria Vergine col divin Putto, s. Giovanni Battista, s. Paolo ed un angioletto, sotto il n. 319. Altra tavola degna di attenzione e di grande encomio è quella in cui con molta energia e ardire sono espressi i tre arcangeli Michele, Gabriele e Raffaele in atto di cacciare nella bolgia infernale l'angelo ribelle, n. 450. La tavola è segnata. Segnato è pure uno stupendo altare diviso in quattro scomparti. Queste sei tavole preziose, che pajono opera di Leonardo, erano di proprietà del signor Luigi Bonomi, ed ora sono passate per eredità, con molti altri quadri di gran merito ed una copiosissima collezione di stampe avanti lettera, alla famiglia Cereda. Il primo grande scomparto, composto di tre tavole, ben conservate, che però formano un soggetto solo, cioè Maria Vergine seduta su d'una specie di trono marmoreo in vasta campagna, la quale tiene sul ginocchio sinistro il Bambino. Questi si piega verso un divoto che sta lì presso in ginocchio, presentatogli da s. Pietro, cui benedice; e dall'altro lato mirasi un altro divoto in ginocchio, che pare il fratello del già nominato, cui s. Giovanni Battista adulto, raccomanda alla Vergine. Ai piedi del trono vi hanno due graziosissime angiolesse, l'una delle quali suona il liuto e l'altra il violino. L'altro grande scomparto contiene tre tavole in cui sono effigiati sant'Antonio da Padova, sant'Agostino e santa Monica.

Nella chiesa di Santa Eufemia si trova una pittura di merito sommo, ben condotta ed estremamente finita. In essa è rap-

presentata la Madonna col divin Putto, in atto di benedire s. Senatore arcivescovo di Milano, che gli sta accanto con le mani giunte; e presso lui trovasi santa Caterina. Dall'altro lato vedesi s. Giovanni Battista già adulto che accenna a Cristo, e vicino a lui vedesi santa Eufemia, ed ai piedi nel mezzo trovansi tre graziosissimi angioletti che suonano varî strumenti. Peccato che abbia molto sofferto! Si è però in tempo a salvarla, qualora vada in mano di un dotto ristauratore. Vi ha pure un affresco consimile ma estremamente rovinato, il quale si potrebbe attribuire a Marco[1]. Pare che qualcuno abbia tentato di levarlo dal muro, e che non ci sia riuscito. Io saprei ancora salvarne qualche buon frammento.

Il conte senatore Annoni conserva in Milano una vaghissima tavola di Marco, che servì di pala d'altare. Grazioso ne è il soggetto: Maria Vergine che sta affettuosamente allattando il Bambino Gesù, il quale sorridendo volge lo sguardo ai riguardanti. La Vergine è seduta ai piedi di una piccola rupe, che lascia vedere un po' di Brianza. A destra sta genuflesso s. Girolamo ed a sinistra un santo vescovo. Alcuni trovano la testa della Madonna sublime, stupenda, ma piccola in confronto a quella del Bambino, le cui membra sono per avventura un po' troppo sviluppate: ma tale difetto resta coperto da tante bellezze, che si riscontrano in questa tavola.

Ma torniamo nella Pinacoteca di Brera per ammirarvi un'Assunta cogli Apostoli al basso, composizione grandiosa e ricca, e condotta con gran bravura (n. 458). Altra tavola dell'Assunta è nella chiesa di Santa Maria alla Porta.

Presso particolari in Milano e nelle gallerie estere si trovano parecchie tavole di Marco, alcune delle quali passano talvolta per lavori di Leonardo.

Per dir vero, Marco non lasciò nulla nel suo paese natale, ma pure l'antichissima famiglia Riva-Finoli gli commise una grande

(1) Questa chiesa del secolo V, venne riedificata in istile gotico nel XV secolo. Ora venne, per dir vero, con molta cura e con sapere ristaurata, ma col pregiudizio, che hanno molti architetti, quello cioè di mettere a nudo i mattoni, e di farne gran pompa, come se fossero giojelli d'arte. Vi hanno diffatti delle chiese eseguite a mattoni, perchè mancavano i mezzi: ma dove si vedono capitelli e cornici lavorate in pietra, questi mal si sposano coi rozzi mattoni, che rendono la chiesa rustica. Quelle frequenti simmetriche liste di mattoni rossi offendono la vista di chi non è nato in campagna.

icona. Infatti egli ne pinse i nove scomparti, e siccome la tavola di mezzo rappresentante l'Assunta non ha gli Apostoli terminati, così si ha motivo a credere, che Marco sia stato côlto dalla morte, e che quindi questa sia l'ultima sua opera. Più tardi Benedetto Riva regalò i nove pezzi senza cornice alla chiesa prepositurale d'Oggiono. Recentemente Cesare Riva, della stessa famiglia, solerte raccoglitore di codici antichi, rinvenne tra le carte di famiglia il disegno originale di questo quadro, e lo mostrò ai fabbriceri, i quali si affrettarono a farlo eseguire, ed ora si può da tutti vedere l'icona completa nella chiesa prepositurale.

Nella chiesa di Santa Marta esisteva di lui un s. Michele e altra pala d'altare; in un piccolo oratorio presso S. Calimero, denominato S. Michele, si trovava una tavola Madonna e Bambino, con s. Michele. In Sant'Ambrogio avvi una tavola Madonna e Bambino, a cui furono poscia aggiunti s. Benedetto e s. Bernardo.

Andrea Salai o Salaino. — Fu allievo di Leonardo, che come bello della persona, era anche d'animo gentile e dotato di molto talento. Leonardo se l'ebbe caro. Andrea corrispose pienamente alle premure del maestro e dell'amico, e non volle mai staccarsi da lui. Lo accompagnò a Firenze, dopo la caduta di Lodovico il Moro, ed anche in Francia, e non lo abbandonò se non dopo la sua morte. In benemerenza di tante affettuose cure, Leonardo gli donò un latifondo che possedeva presso Milano. È facile il comprendere, che il Salaino si è quello scolaro che conservò gl'insegnamenti e le tradizioni del maestro ed il suo stile, perchè fu sempre con lui, e fu dallo stesso adoperato come suo ajuto. Anzi Leonardo ritoccava le sue opere, per cui nessuna meraviglia se alcune di esse passano sotto il nome del maestro. In Milano si conserva di lui la sant'Anna nella sagrestia di Santa Maria presso S. Celso, eseguita sul cartone di Leonardo. Avvi una ricca composizione di lui a fresco, rappresentante Madonna e Bambino, con molti graziosi angioletti che si trastullano con un agnello, che si vede nella seconda corte della casa n. 3 in via del Bollo. Questa casa era la prima che costrussero i fondatori dell'Opera Pia di Santa Corona, ed è quasi tutta dipinta dal Luini, ma lasciata in cattivissimo stato.

Due altri dipinti di sommo merito da lui eseguiti sono il ritratto di Leonardo, che fece mentre dimorava in Firenze, ed an-

cor più il ritratto grande al vero di donna Margherita Colleoni, moglie del celebre Gian Giacomo Trivulzi, il quale ora si trova nella Galleria di Dresda. Si crede di Leonardo una tavola non finita che si trova nella R. Pinacoteca di Brera rappresentante la Vergine, che posa sul dorso d'un agnello il Bambino, ma dev'essere del Salaino, perchè eseguita con tinte troppo chiare e brillanti, tinte che non usava mai Leonardo. Ivi si loda infine, un s. Gerolamo nel deserto che esisteva in Milano nella chiesa, ora soppressa, dedicata a questo santo. Ivi si trova anche una tavola bellissima di lui, rappresentante Maria Vergine col Bambino e i ss. Pietro e Paolo, sotto il n. 88.

Il conte Giberto Borromeo possiede di questo autore due superbe tavolette.

Boltraffio. — Fra i migliori scolari di Leonardo va pure annoverato Giovanni Antonio Boltraffio, che nacque in Milano da nobile prosapia nel 1467. Alla corte di Lodovico il Moro contrasse amicizia con Leonardo, e si fece suo discepolo. Egli non produsse molte opere, perchè morì giovane, ma quelle che ha lasciato sono più che sufficienti a dimostrare la valentìa del suo pennello. Egli era conosciutissimo anche come buon ritrattista. Eseguì due tavole grandi, una per la chiesa della Misericordia in Bologna, rappresentante Madonna e Bambino fra s. Giovanni Battista e s. Sebastiano che presentano il divoto committente Gerolamo da Cesio: l'altra pala d'altare trovavasi pochi anni or sono a Bergamo presso i fratelli Frizzoni, ed ora l'hanno trasportata con altri quadri di gran merito a Bellagio sul lago di Como. Si distinguono i quadri del Boltraffio da quelli di Leonardo, perchè fece le carnagioni molto chiare e tendenti al biancastro.

Cesare da Sesto. — I fanatici per Leonardo ascrissero fra gli scolari di lui Cesare da Sesto, il che non è confermato nè dal Lomazzo nè dal Vasari, nè dal suo stile e metodo di operare. Egli è piuttosto imitatore di Raffaello, del quale fu uno dei principali ajuti. Eppure la sua statua figura nel monumento di Leonardo quale suo scolaro!!!

Egli dipinse anche nella Rocca d'Ostia con Baldassare Peruzzi, e ne emerse superiore. Cesare operò molto nel Napoletano ed in Sicilia, e quindi fu per molti anni assente da Milano. Quivi però lasciò una Sacra Famiglia, che si trova nella Pinacoteca di Brera,

ed i suoi due capi d'opera che sono: la tavola del Battesimo di Cristo, col ricco e bellissimo paesaggio del Bernazzano, posseduta dal duca Scotti, e la gran pala d'altare che esisteva ed abbelliva la chiesa di S. Rocco fuori di Porta Romana in Milano. Essa era divisa in sei scomparti. Nel centro campeggiava la Vergine col Bambino, imitazione della Madonna di Foligno. Più sotto figurava s. Rocco confortato da un angelo. Ai lati in alto si vedevano s. Giovanni Battista in gloria, tolto da quello della disputa del Santissimo Sacramento, e s. Giovanni Evangelista pur sulle nubi. Ai piedi poi è dipinto s. Sebastiano e s. Cristoforo. L'icona era custodita da due sportelli tutti dipinti, su cui figuravano s. Pietro, s. Paolo, s. Giorgio e s. Martino, ma di merito inferiore [1]. Esisteva a quei tempi un Cesare Magno, il quale, se non altro, sembra fosse parente di Cesare da Sesto, e ne avea sposato lo stile: era buon pittore, ma non tanto quanto Cesare da Sesto. A lui attribuirei questi due sportelli, ed è certo che in Saronno su quattro angusti pilastri, sono da lui frescati quattro santi, a cui appose il proprio nome. Esiste pure di lui in Arona una tavola abbastanza lodevole. Finalmente di Cesare da Sesto non conosco che una Erodiade, figura grande al vero, col teschio di s. Giovanni Battista, ed una tavola finitissima, rappresentante il disco su cui avvi la testa dello stesso santo.

Andrea Solari. — Andrea Solari fratello di Cristoforo *(il Gobbo)*, celeberrimo scultore, ad onta della volontà del padre, attese a studiare il disegno e la pittura sotto Gaudenzio Ferrari. Ancor giovane, seguì il fratello Cristoforo a Venezia ove fece per la chiesa di S. Pietro Martire in Murano una tavoletta rappresentante Maria Vergine col Bambino, s. Giuseppe, s. Girolamo e due angeli. Ora questa tavola, segnata a nome, e colla data 1495, si trova nella R. Pinacoteca di Brera sotto il n. 325, e sotto il n. 322 vedesi un bellissimo ritratto d'uomo pure col nome. Tornato a Milano, s'innamorò dello stile di Leonardo da Vinci ed entrò nella di lui scuola. Il nostro Andrea in poco tempo divenne quasi emulo del maestro. In fatti al Louvre si trova la famosa tavola

(1) Io vidi cinque di queste tavole molti anni sono in casa del duca Melzi.

della Madonna detta del *Cuscino Verde,* che fu sempre creduta di Leonardo, ma che invece in questi ultimi anni, nel ripulirla, apparve il nome di *Andrea Solari,* in caratteri chiari ed originali. Dopo la caduta di Lodovico il Moro, egli seguì il fratello Cristoforo a Roma ed a Firenze, ed in quel breve frattempo condusse a termine due tavolette, in cui espresse Cristo che porta la croce. Esse mostrano la data del 1505. Tornato a Milano, fece il ritratto di Cristoforo Longoni, nonchè quello di Carlo D'Ambois, che ora si trova al Louvre. Quest'ultimo ritratto piacque tanto al cardinale di Rouen, fratello a Carlo D'Ambois, che attirò in Francia Andrea insieme ad un di lui allievo, con lauto stipendio. Nel castello di Gaillon dimorò due anni, dove dipinse la tavola per la cappella del cardinale rappresentante la Natività di Cristo, e ne fregiò anche le pareti. Questa cappella, ai tempi della rivoluzione francese, fu distrutta, ma la pala dell'altare finì a Londra.

Dipinse pure su d'una tavola un disco, su cui sta il teschio di s. Giovanni Battista, ed una Madonna e Bambino, che si conserva nella Galleria Portalez.

Tornato in Italia, a Napoli dipinse in compagnia di Andrea di Salerno, scolaro di Raffaello, la chiesa di S. Gaudenzio. In Milano poi eseguì altra tavola grande, in cui si vede il manigoldo che pone sul disco, che gli presenta Erodiade, il teschio di s. Giovanni Battista, e questo dipinto trovasi nella Pinacoteca imperiale di Vienna, nonchè una tavola che adorna la galleria Poldi-Pezzoli, rappresentante Madonna, Bambino e s. Giuseppe. Finalmente nella sagrestia nuova della Certosa si ammira l'ultima sua opera, una grande Assunta, cioè Maria Vergine assunta al cielo: due angioletti le pongono in capo una corona, mentre altri angioli ne raccolgono il manto. Più sotto due cori d'angeli, che suonano e cantano, ed al piede della tavola stanno gli Apostoli in ammirazione, alcuni dei quali in varî atteggiamenti, sono pinti su due tavole laterali. La tradizione dice, che Bernardino Campi finì la parte superiore del quadro, perchè Andrea, mentre stava terminando l'opera, fu côlto da morte.

Anche Lorenzo Lotto di Bergamo [1], che sposò lo stile ed il

(1) Io non parlo più dei pittori Bergamaschi, sebbene eccellenti, perchè abbandonarono la scuola lombarda, e si diedero intieramente alla scuola Veneta.

colorito del Correggio, lo si vuol scolaro di Leonardo! ed il Rio nel novero di questi, mette persino il Sodoma!

Scolari, o piuttosto, imitatori di Leonardo, sono:

1.° Gian Pietro Ricci, detto Giampetrino, che fece belle tavole di Madonne, di sante Caterine e lodevoli riproduzioni in piccolo di molte opere di Leonardo. Vi era un altro Giampetrino di origine Alemanna, che imitava passabilmente il Da Vinci, ma si distingue dal Giampetrino da Milano più bravo per le ombre vinose.

2.° Imitò pure e con lode le Madonne di Leonardo certo De-Comitibus di Pavia. Si può vedere di lui una tavola nella galleria Cereda già Bonomi, ed un'altra nella collezione del conte Giberto Borromeo.

3.° In casa Cereda si trova altresì una tavoletta segnata: *Joannes Neapoletanus,* in cui vi è tutto il fare di Leonardo; dessa è pregevole, perchè unica.

4.° Nicola Appiano, che frescò la lunetta della porta maggiore di Santa Maria della Pace. Fu già ajuto di Tiziano. Nella R. Accademia di Brera vi sono due tavole: l'Adorazione dei Magi ed il Battesimo di Cristo.

Si vogliono pure seguaci di Leonardo, Bernardino Fasolo, il Fanfoja, Galeazzo e Giacomo. Infine si fa discepolo di Leonardo perfino il Bernazzano, il quale riusciva mirabilmente nel pingere fiori, frutti, insetti, animali, e nel fare i fondi a paesaggio ai quadri dei più accreditati pittori. Molti paesaggi fece per Cesare da Sesto, e per Leonardo. Si narrano di lui le stesse meraviglie tanto conosciute di Apelle e Zeusi: si dice, che in un affresco pinse delle fragole così maestrevolmente, che gli uccelli e i polli d'India ingannati andavano a beccarle, e guastavano l'intonaco dell'affresco.

Bernardino Luini. — Sono ben lieto di poter contrapporre alla gran figura di Leonardo, senza temer di essere tacciato di parziale, due altre grandi figure Lombarde: Bernardino Luini e Gaudenzio Ferrari.

Il Luini fu uno di quegli artisti disgraziati, i cui meriti eminentissimi anche dopo morte non vennero interamente riconosciuti, massime all'estero, e coi quali la storia si mostrò indifferente, per non dire ingiusta. Pare che egli non fosse molto cortigiano,

poichè non lo vediamo mai figurare alla corte di Lodovico il Moro, e non lo scorgiamo onorato da lui neppure di una commissione. Per dir vero Leonardo, protetto dal Duca, quasi sole brillava alla corte, e gli altri artisti erano riguardati come miserabili pianeti minori. Oltre a ciò bisogna dire, che forse la condotta del Luini, secondo la cronaca, non fosse del tutto lodevole, e fosse di carattere rissoso e manesco, il che avrà impedito ch'egli entrasse nelle grazie del Duca. Si narra dal popolo, ch'egli quasi sempre si rifugiava nei conventi a dipingere dopo aver commesso qualche bricconata. Gli scrittori cortigiani non spendono molte parole intorno a lui, ed anzi molti lo fanno scolaro di Leonardo, e dicono, che quando operò qualche cosa di grande, si fu perchè servissi dei cartoni di Leonardo per produrre quadri. E tale falsa idea è sì radicata nei Milanesi, che erano in procinto di mettere la di lui statua ai piedi del monumento di Leonardo qual suo scolaro.

Reputo quindi necessario, prima di parlare delle opere del Luini, di distruggere questo pregiudizio, questo errore. Luini fu discepolo dello Scotto, nè poteva essere scolaro di Leonardo, perchè di lui più attempato. Per buona sorte il Luini ci lasciò due ritratti da lui eseguiti: uno nell'affresco che si conserva nella R. Pinacoteca di Brera, che rappresenta Maria Vergine seduta col divin Putto, avente ai lati sant'Antonio abbate e santa Barbara, ed ai piedi un angelo che suona il liuto, sotto il n. 47, e porta la data dell'anno 1521, e l'altro nella Disputa di Gesù fra i Dottori, che si trova nel santuario di Saronno, e colla data: anno 1525. Ora, convien notare che il Luini si è ritratto nella figura di sant'Antonio, e in quella di un Dottore, colla barba bianca, coi capelli lunghi e canuti: quindi si può con ragione dire, che per rapporto al primo non avesse meno di 70 anni e di 74 nel secondo, e quindi sarebbe nato nel 1450 circa; e allorchè Leonardo giunse a Milano, nel 1484 il Luini aveva 34 anni almeno, e non poteva quindi a tale età essere scolaro di Leonardo. Di più l'Accademia non venne aperta che nel 1494, e quindi il Luini aveva 44 anni. Luini a 44 anni scolaro di Leonardo, che ne avea nel 1494 soltanto 32!!! Ma la ragione più convincente si è questa, che Luini prima della venuta di Leonardo era artista distinto, aveva operato molto e bene, e aveva già fatto quell'ammirabile affresco: santa Caterina portata al sepolcro da tre angeli. Questa seconda maniera dai puristi è reputata la migliore, e citerò una testimo-

nianza in proposito, che ne vale cento. Il celebre La Roche, ogni qualvolta si recava a Milano, stava delle ore davanti all'affresco di santa Caterina, ed esclamava: « Oh! Luino qui è superiore a frate Angelico; egli ha toccato il punto culminante dell'estetica! È questa una pittura discesa dal cielo! » E tanto studiò La Roche quel dipinto, che se lo fece suo, aggiungendovi una volata d'angeli, che gli è ben riuscita.

Varî dotti Inglesi e Tedeschi confermarono per mezzo delle stampe in questi ultimi anni l'opinione, che Luini non è punto inferiore a Leonardo sia per la molta grazia e ingenua espressione celeste, sia per il buon disegno e per la maggior feracità d'immaginazione.

Circa la terza maniera del Luini, fa duopo considerare, che se adottò, alla vista delle opere di Leonardo un fare più grandioso e largo, non si può ragionevolmente dire per questo, che sia scolaro di Leonardo. Allora anche Raffaello, che allargò la sua terza maniera, si dovrebbe dire scolaro di Michelangelo! Che se vale la testimonianza del Vasari, che dice: « Leonardo andò » in Lombardia, ove apprese il bel giro delle teste ed i bei tipi, » bisogna dir pure, che il Luino era grande artista. Cosa meravigliosa! il Luini non sortì mai dalla Lombardia, e quindi non vide mai Raffaello, nè le sue opere; eppure si è a lui avvicinato in un modo straordinario, per cui lo si dovrebbe dire scolaro di Raffaello piuttosto che di Leonardo. Chi bramasse formarsi un'idea delle tre maniere del Luino, basta si rechi nelle due prime salette di Brera, ove esistono moltissimi affreschi eseguiti in varie epoche da questo pittore, che furono saviamente raccolti nelle soppresse chiese.

Il cardinale Federico Borromeo attesta di aver comperato a peso d'oro una tavola eseguita dal Luino sul cartone di Leonardo « *di* » *disegno squisito, ma che il Luino che dar gli poteva di bellezza e* » *di pregio aggiunto v'avea, cioè una certa soavità e pia tenerezza* » *nell'espressione della movenza e nell'aria delle teste.* » Altri scrittori accreditati, e specialmente l'Amoretti, dice: « Bernardino non fu » propriamente scolaro di Leonardo, ma dipinse sui suoi principî, » molto studiollo, e ne ebbe disegni e cartoni che eccellentemente » colorò dando alle figure grazia e morbidezza maggiore di quella » che dato non avrebbe Leonardo stesso. »

Non si hanno alcuni particolari intorno a questo grande ar-

tista, non si conosce l'anno di sua nascita se non per congetture; si sa solo, che è morto più che nonagenario verso il 1536, e si crede abbia avuto i natali a Luino, paese in riva al Lago Maggiore: alcuni anni sono, si additava la sua casa in riva al lago, che aveva la forma di un rozzo castello, al quale si ascendeva per molti gradini non troppo in buon essere.

Che fare? Ora non posso che enumerare parte delle opere, che condusse a termine, che sono in numero di più di quattrocento. Comincerò dalle migliori, che possono stare a fronte di quelle di Leonardo e di Raffaello, e che sono in numero di nove.

1.° La Crocifissione: grandissimo affresco nella chiesa dei Cappuccini a Lugano, ricco di figure piene di espressione, nonchè la incomparabile lunetta a fresco: Madonna col Bambino il quale sta trastullandosi con un agnello, che si trova nello stesso convento.

2.° I molti grandiosi e stupendi affreschi del santuario di Saronno. Si noti che i quattro pennacchi, quarant'anni or sono, vennero lavati con acqua di potassa da un barbaro ristauratore, e portò via tutti gli ultimi ritocchi a secco. Lo stesso ristauratore più tardi, spinto da un genio malefico, potè guastare maggiormente il Cenacolo di Leonardo.

3.° Gli affreschi dell'altar maggiore e quelli di varie cappelle nella chiesa del Monastero Maggiore, veri capi d'opera.

4.° L'inarrivabile tavola rappresentante Madonna e Bambino, e superiormente il Padre Eterno, che si conserva nella prepositurale di Legnano.

5.° La Coronazione di spine, a cui assistono i benemeriti fondatori del Luogo Pio di Santa Corona, eseguita a fresco con molta bravura, la quale si trova nella Biblioteca Ambrosiana, ove pure si conserva la famosa tavola ch'io denomino *del gaudio celeste.* È la Madonna col Bambino e s. Giuseppe e molti angeli che sorridono in un modo diverso ma veramente celeste; ivi si trova pure il s. Giovannino che si stringe al petto un agnellino, oltre una bellissima Madonna e varie altre tavolette.

6.° Le due tavolette attribuite a Leonardo: la *Vanità* e la *Modestia;* Cristo fra i Dottori, e Tobiolo che restituisce la vista al padre, che orna la galleria Poldi-Pezzoli.

7.° Le bellissime pitture in una cappella di S. Giorgio in Palazzo, che ci offrono molti tratti della Passione di Cristo.

8.° Gli affreschi della Pelucca, parte dei quali furono trasportati

nel palazzo di Brera, parte nel R. palazzo di corte, e parte furono venduti a Napoleone III.

9.° La storia del ratto d'Europa divisa in molti scomparti a fresco, che esisteva in una casa in piazza S. Sepolcro. Cose stupende! Esse furono trasportate su tela, e nel 1846 furono vendute: ora si trovano nel Museo di Berlino. Molti signori di Milano conservano con amore delle tavolette di questo pittore: ma quelli che ne possedono in maggior numero e veramente superbe sono il conte Passalacqua, il conte Giberto Borromeo, il duca Scotti e la galleria Poldi-Pezzoli.

Tutte queste opere illustrerebbero non un pittore solo, ma parecchi insieme, e a maggior lode del Luini, verrò accennando altre sue opere, per così dir, minori.

Nella chiesa di Santa Maria alla Passione, in coro, si trova la tavola: la Deposizione di Cristo, sua prima maniera, nonchè una Disputa di Cristo fra i Dottori; nella chiesa di Chiaravalle su d'un pianerottolo una Madonna e Bambino a fresco; una Sacra Famiglia sotto il portico di casa D'Adda all'Olmetto; i due affreschi che sono invasi dal nitro nello scurolo di S. Sepolcro; in Sant'Ambrogio alcuni affreschi; due grandi quadri nella cattedrale di Como; i molti affreschi all'ingresso della Certosa che si credono eseguiti insieme a Ferdinando De Rossi di S. Colombano, scolaro del Borgognone; alcune tavole nella chiesa della Certosa, ecc., ecc.

Bernardino aveva un fratello per nome Ambrogio, il quale studiò pure sotto lo Scotto, ma non passò che la mediocrità, come si può vedere in alcune pitture, le sole che ci restano di lui nel santuario di Saronno.

Il Luini non ha fatto molti scolari; egli non ha nell'arte sua istrutto che i proprî di lui figli: Aurelio fu il maggiore di essi, che lavorando col padre nel locale di Santa Corona, fece cose di gran merito. Io ho veduto un Crocifisso coi patrizî Milanesi addetti all'amministrazione di quel Pio Istituto da lui dipinti nella cappella, che era cosa degna veramente del padre. Verso il 1840, si volle trasportarlo altrove tagliando il muro, ma l'operazione non riuscì: il muro si sfasciò, e non si poterono salvare che alcuni busti dei devoti appiedi della Croce, che si trovano presso l'or defunto conte Morbio e presso il conduttore del già Albergo reale. Eseguì pure un grande affresco, ora distrutto, sulla facciata della Misericordia, lodato dalle nostre *Guide* artistiche, massime per la felice composizione.

La miglior pala d'altare da lui eseguita è quella che si trova in S. Lorenzo, rappresentante il Battesimo di Cristo. Nella soppressa chiesa di S. Vincenzino, già studio Palagi, si ravvisano ancora buone tracce di affreschi di lui. Fece altri lavori, ma negli ultimi anni sentì l'influenza del decadimento dell'arte; pure, siccome bravo nell'anatomia, nella pittura e nel paesaggio, buone opere di lui si vedono in S. Simpliciano, cioè i laterali della cappella I a destra, come pure in faccia una bella Deposizione di Cristo; trattò un tale soggetto nella cappella di S. Barnaba, ed eseguì infine una santa Tecla, che si trova nella sagrestia settentrionale del Duomo, ed una Maddalena che si vede in S. Tomaso.

Il secondogenito si chiamava Evangelista, e questi si applicò non tanto alla figura, quanto all'ornato, in cui riescì eccellente, ed era adoperato come ajuto dal fratello.

Pietro Gnocchi deve essere un altro figlio del Luini; Gnocchi dev'essere il soprannome che gli fu dato, allorchè eseguì a fresco il martirio di s. Stefano in una cappella del Monastero Maggiore, a causa del terreno che è tutto sparso di sassi biancastri, che pajono gnocchi. L'affresco del refettorio è bellissimo e lodevole. Ma appare ancor più luinesco nel quadro che si conserva a S. Vittore, rappresentante Cristo che consegna le chiavi del regno de' Cieli a s. Pietro, presenti alcune donne, soggetto ripetuto, ma sbiadito, sulla facciata di S. Carpoforo. Io ho veduto di lui una pala d'altare dipinta all'olio, un Giudizio Universale, che spirava maggior grazia che non terrore. I diavoli non erano sì brutti come si suol dipingerli; la tela era segnata: *Pietro Gnocchi, 1590*. Ho pur veduto di lui altre due pale di far largo e simpatico. In Santa Maria delle Grazie evvi di lui un s. Paolo in atto di predicare. Non si conoscono altri lavori oltre i già menzionati che i laterali eseguiti a fresco nel 1597 nella cappella di Santa Margherita da Cortona, in Sant'Angelo in Milano, cui frescò insieme ad Aurelio Luini, il che proverebbe sempre più ch'erano fratelli.

Gaudenzio Ferrari. — Eccoci all'altro caposcuola nostro, a Gaudenzio Ferrari. In quest'epoca gloriosa per l'arte italiana, sbucciarono fuori sin dai più umili abituri i genî. Uno di questi si è il nostro Gaudenzio Ferrari, che nacque in un oscuro paesello della Valsesia chiamato Valduggia. Egli apprese gli elementi del disegno e della pittura a Vercelli da Giovenone, e il suo ta-

lento non potè star a lungo celato: poichè in Varallo si addita nel convento di Santa Maria dei Frati Minori Osservanti una Pietà che si dice da lui dipinta nella freschissima età di 14 anni. Egli presto lasciò la scuola del Giovenone per recarsi a Milano a studiare sotto Bernardino Luini. Ma a 20 anni lo troviamo già sul monte di Varallo a frescare le pareti della cappella XXXVIII, la Pietà. Sebbene la cappella fosse angusta, pure egli la fa parere assai vasta colle sue figure già molto sviluppate e grandiose, e che non sentono già più della scuola antica. Egli prese ad esprimere le Marie dolenti con s. Giovanni che salgono il Calvario oltre i soldati a piedi ed a cavallo, che guidano i due ladroni al supplizio. Ivi fece pure altri affreschi in parte guasti dal tempo e dai cattivi ristauri. Gaudenzio, agitato dal suo genio, non poteva accontentarsi del già fatto, e degli insegnamenti ricevuti in patria, nè dei modelli che aveva sott'occhio. Quindi nel 1506 si portò a Roma, ove strinse amicizia con Raffaello. Anzi questi lo volle seco impiegato come ajuto nel dipingere la terza camera del Vaticano [1], e la loggia Ghigi nella Longara, ed anche nel palazzo Farnese. Poi tornò in patria ove formò la sua seconda maniera, come si scorge chiaramente nelle pitture in Santa Maria delle Grazie in Varallo. La cappella di Santa Margherita è tutta da lui dipinta, e fra queste pitture primeggia la Disputa di Cristo fra i Dottori. Ma dove ancor più fece mostra dei suoi progressi, si è nei vent'uno scompartimenti rappresentanti la vita di Nostro Signore, eseguiti sulla grandiosa parete, che divide il presbitero dalla chiesa. Sgraziatamente questi affreschi vennero ripuliti da un pittore colla mollica di pane, che levò loro l'epidermide. La mollica portò via collo sporco un po' di pittura male aderente alla parete. E doveva pur sapere quell'artista, che negli affreschi di Gaudenzio Ferrari il verde e l'azzurro male si amalgamano colla calce, e in molti luoghi tali colori son caduti da sè. Eseguì pure il Ferrari sul sacro monte di Varallo un'altra Pietà, ed un quadro di s. Francesco molto lodato da Francesco Caccia nella sua *Guida* dell'anno 1582. Ecco le sue precise parole: « Sotto un vicin portico di fuora, portato a seppellire è di pit- » tura un Cristo, che mai Zeusi pittore, di questa pinse più bella

(1) Anche gli antenati di S. E. il cardinale Chigi mio mecenate, favorivano gli artisti.

» figura, che un s. Francesco possa primeggiare pinto più innanzi
» sopra un altare. »

Morto Raffaello, Gaudenzio fu chiamato a Roma da Giulio Romano ad ajutarlo a rappresentare i fasti di Costantino. Ivi restò fino al 1524, e poi tornò in Lombardia ad illustrarla con nuove opere originali. Il più grande affresco, e l'opera più insigne che eseguì, si è la Crocifissione nella cappella XXXVII del sacro monte di Varallo. Ivi svariata espressione, slancio e correzione di disegno congiunta a prepotenza di pennello: ivi a tutto presiedette il genio, sì il genio italiano! A quegli artisti sembravano anguste le più ampie pareti, e piccolissime le tavole e le tele per distendervi sopra le creazioni della vastissima loro mente. Quei pittori non erano poetuzzi, paghi di un piccolo madrigale, o di un sonetto, ma altrettanti Ariosti e Tassi, ricchi d'immaginazione e pieni di risorse. La Crocifissione in discorso non può essere espressa meglio in ogni sua più piccola parte. È una scena che ti colpisce; ti sembra di assistere all'atroce supplizio di Cristo, e tu sei costretto a piangere colle pie donne e cogli angeli svolazzanti, e la commozione della natura ivi espressa, passa nel tuo animo.

Dello stesso merito sono gli affreschi della cappella dei Magi, in cui sono espresse tre carovane di popoli orientali che scendono a Betlem per tributare i loro omaggi al nato Messia [1]. A compiere la rara bellezza di quelle due cappelle, ed anche di una terza, in cui è raffigurato il Presepio, Gaudenzio si piacque di modellare tutte le figure isolate, vere statue, con tutto il magistero dell'arte. E dove apprese l'arte del plasticare? e in sì breve spazio di tempo? Bisogna proprio confessare, che sugli artisti di quest'epoca privilegiata

« . . . . . il Massimo
» Del creator suo spirito
» Più vasta orma stampò. »

Sono non solo eccellenti, ma ben anco meravigliosi gli affreschi onde va ricca la chiesa di S. Cristoforo in Vercelli; sono del merito della Crocifissione, e per buona sorte questi dipinti

(1) Io ho ripulito questa cappella tutta invasa dal nitro ed in sì cattivo stato, che più non si apriva al publico essendo le figure quasi irriconoscibili.

sono molti e vasti, di ricca composizione, e ben poco guasti dal tempo. Melchiorre d'Enrico loda moltissimo il Giudizio Universale del Ferrari, dipinto a fresco sulla facciata della chiesa di Valdobbia alle falde del monte Rosa. E continuando a parlare delle opere a fresco di Gaudenzio, bisogna far cenno delle pitture della cupola del santuario di Saronno.

E quanti affreschi non eseguì nella soppressa chiesa di Santa Maria della Pace a Milano? Essi vennero in gran parte trasportati a Brera, e ricoprono quasi tutte le pareti delle prime due salette: sono non meno di dieci pezzi stupendi. Anche nella chiesa di Santa Maria delle Grazie in una cappella lasciò degli affreschi che rappresentano alcuni tratti della vita di Cristo, e che sono quasi identici a quelli della Crocifissione in Varallo. Vi sarebbero altre opere a fresco da esaltare, ma per amor di brevità ora sarà tempo di mostrare Gaudenzio eccellente pittore anche all'olio. Basti il dire che i Francesi trasportarono a Parigi il s. Girolamo che si trovava nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie a destra entrando, e che non l'hanno più restituito. Rendono pregevolissima la nostra Pinacoteca molte tavole di questo distinto pittore, che sono il martirio di santa Caterina, che esisteva nella chiesa di Sant'Angelo, s. Michele che conquide Lucifero, ecc., ecc.

Nella chiesa di Santa Maria della Passione si trova effigiata su d'una gran tavola una bellissima Ultima Cena di Cristo. In questo secolo però venne pulita sì barbaramente coll'acqua di potassa, che ne liquefece persino i colori, e se ne vedono tuttora delle tracce. Per fortuna il suo scolaro Lanini ne fece una copia fedele, che si conserva nella sagrestia di S. Nazaro Grande. Quadri di questo pittore se ne trovano in Valsesia, sulle sponde del lago Maggiore e di quello di Como. Nella collegiata di Varallo s. Gaudenzio, si trova una pala di questo pittore, divisa in sei scomparti, che tiene molto del raffaellesco. Nella cattedrale di Como vi sono di lui due grandi tele: lo Sposalizio di Maria Vergine e la Fuga in Egitto, ora un po' annerite per i ristauri che hanno subíto. Non bisogna che dimentichi un gran s. Gerolamo nella nostra collegiata di S. Giorgio in Palazzo, nè una tavola che possiede il conte Annoni, e rappresenta lo sposalizio di santa Caterina.

Gaudenzio non era dominato che dal sentimento religioso, e, come Marco d'Oggiono, non si piegò mai a trattare soggetti profani. Fin dal 1539 si era stabilito in Varallo, e la sua casa si

addita tuttora sulla piazza dei Frati, ma egli morì in Milano nel 1549.

In questi ultimi anni, i Valduggesi coadjuvati dai buoni Valsesiani, radunarono i fondi per erigergli una statua che fa bella mostra di sè sulla piazzetta davanti la chiesa. Anche quei di Varallo, sebbene un po' più tardi, cioè il 6 settembre 1874, vollero onorare Gaudenzio con una statua colossale lodevolmente eseguita da Pietro della Vedova, e i bassorilievi che ne adornano il monumento sono opere commendevoli del cav. Giuseppe Antonini. Il chiarissimo sig. Giuseppe Regaldi pronunciò nel giorno dell'inaugurazione un superbo discorso, in cui enumerò i meriti di Gaudenzio.

I signori Michele Cusa e Silvestro Pianazzi incisero a contorni con molta fedeltà e bravura le opere di Gaudenzio Ferrari, e le corredarono di belle illustrazioni.

Si fa menzione onorevole di certo Gaudenzio Vinci, nato in Novara, che fioriva nel 1511; lo si dice parente del Ferrari. Rarissime sono le di lui opere, e molto stimate.

Scolari di Gaudenzio Ferrari. — Tra gli scolari di Gaudenzio primeggia Bernardino Lanini [1]. Egli si avvicinò al merito del maestro, e produsse cose degne d'essere illustrate. Nacque in Vercelli al principio del secolo XVI, e fece tali progressi nell'arte, che il maestro lo volle a collaboratore. Io non ne tesserò una lunga biografia, poichè in questi giorni ne è comparsa una completa e ben redatta a Torino, e perchè mio scopo è di segnalare le cose più belle degli artisti Lombardi. Egli fu valente specialmente nel dipingere all'affresco, e si fece apprezzare nelle bellissime sibille ed il Padre Eterno nel Duomo di Novara, di cui il Lomazzo fa un grande encomio. Non inferiori in merito sono gli affreschi laterali nella cappella di S. Giorgio in Sant'Ambrogio in Milano, molto guasti dal nitro. Essi rappresentano alcuni tratti della vita di s. Giorgio fra ornamenti, che non possono esser più belli nè più ricchi. Ma il capo d'opera di questo pittore si trova nella cappella di Santa Caterina annessa alla chiesa di S. Nazaro Grande. Esso fu eseguito nel 1546, avendo a collaboratore il Della

(1) Egli ebbe molti fratelli buoni pittori.

Cerva, ed ebbe il compenso di seicentottantasette lire dal Luogo Pio degli esposti di Santa Caterina: tal lavoro gli venne allogato, perchè nel 1540 eseguì benissimo pei fabbricieri di S. Nazaro Grande con certa qual libertà, la copia dell'Ultima Cena di Gaudenzio Ferrari, che si trova in Santa Maria della Passione orribilmente pelata, come già dissi. Nel riquadro amplissimo di mezzo vedesi espresso il martirio di santa Caterina. Essa sta genuflessa cogli occhi rivolti al cielo tra le ruote micidiali, che per prodigio si spezzano. Assiste alla scena crudele molto popolo, e vi si ammirano molti begli scorci dei manigoldi sbigottiti. La composizione ricca, il colorito vivacissimo e la bella architettura popolata di figure, formano il pregio di quest'affresco e degli altri molti scomparti rappresentanti la storia della santa. L'affresco di mezzo è infine interessante perchè il Lanini effigiò sè stesso con gran berretto in testa nella figura che sta a destra della santa; ritrasse pure Gaudenzio Ferrari vestito in nero con collare bianco e berretto in capo, che sta parlando col Della Cerva che si vede di profilo.

In Vercelli frescò pure in un oratorio, un po' manomesso, varî tratti della vita di santa Caterina ed altre cose, che sono quasi tutte reminiscenze delle composizioni del maestro, ma che hanno molto sofferto.

Nella stessa città, nel 1547, fece una bellissima Pietà per la chiesa di S. Giuliano, che si crederebbe del maestro, se non fosse segnata. Il Lanino volle, per così dire, mostrare la sua riconoscenza verso il maestro col pingere per l'altare maggiore della chiesa di Valduggia, suo paese natale, una bellissima icona divisa in molti scomparti. E finalmente nella chiesa di Legnano espresse a fresco intorno al quadro incomparabile del Luini con molta bravura molti tratti della vita della Vergine e di Cristo.

Nel Museo di Brera esiste di lui un fresco rappresentante un Padre Eterno fra gli angeli con figure più grandi del vero, che era, io credo, in Santa Maria dei Servi, ora distrutta, e che fu trasportato su tela.

Si attribuisce a Gaudenzio una Natività di Cristo, che si trova in Milano in Santa Maria del Castello, ma è certo che fu eseguita dal Lanini sul cartone di Gaudenzio.

Il marchese D'Adda possiede una pala d'altare segnata e colla data, in cui il Lanino espresse la sant'Anna di Leonardo attorniata

da varî santi. Il che dimostra che il Lanino prendeva il bello dove lo riscontrava, e che non era esclusivo. Questo quadro è pregevole, perchè ci conserva la copia fedele del quadro di Leonardo ch'è al Louvre, eseguito sul cartone dallo stesso maestro, che rimase in proprietà al Salaino. Le altre figure sono originali del Lanino. Vi hanno molti quadri di questo autore sparsi specialmente nelle case signorili, buoni se vuoi, ma non del merito dei già mentovati. Il Lanini morì nel 1578.

Della Cerva Giovanni Battista. — Questi fu pure scolaro di Gaudenzio, e maestro del Lomazzo, il quale nel suo *Trattato* lo loda moltissimo pel suo sapere artistico, e confessa di aver avuto da lui molti buoni precetti, che si trovano nel suo *Trattato della Pittura*. Anche il suo condiscepolo Lanino aveva per lui grandissima stima, giacchè ne fece il ritratto nel martirio di santa Caterina presso S. Nazaro Grande, e pare anzi l'abbia adoperato come ajuto. Il quadro migliore da lui eseguito si trova in una cappella di S. Lorenzo in Milano, rappresentante Cristo che appare a s. Tommaso ed agli Apostoli. Esso è molto lodato pel colorito vivace, per la bella composizione ed armonia generale e per la bellezza delle teste molto espressive. Nella basilica di Sant'Ambrogio, entrando nel campanile, vedesi un altare, su cui è frescata la Pietà, ed ai lati degli angeli che sentono del Gaudenzio: è opera del Della Cerva. Prima del 1875 era un ripostiglio di legnami e materiali, e tutte le *Guide* dicono che quel dipinto era *irreparabile*. Io però ho saputo salvarlo col mio trovato, e niuno attribuirà a me i guasti e le avarie cagionate dalle travi state ivi appoggiate da uomini rozzi e dai materiali, che ivi erano agglomerati.

Finalmente io, pel primo, farò menzione d'altri quattro affreschi di molto merito, che si trovano in un santuario di Busto Arsizio a fianco dell'altar maggiore. Erano guasti dal nitro, e in questi ultimi anni furono lavati e ridipinti intieramente. Ma bravi!!! La pala d'altare ch'è più conservata, è da alcuni attribuita a Gaudenzio, ma a me pare opera dello stesso Della Cerva. Finalmente egli fu chiamato a dipingere nel palazzo ducale, che poi fu distrutto.

Fermo Stella da Caravaggio. — Si conoscono pochissimi lavori di lui, perchè fu adoperato quasi sempre dal maestro Gaudenzio

a frescare e nella plastica, e perchè egli lavorava di preferenza nell'ornamentazione, in cui era eccellente. In Santa Maria delle Grazie in Varallo si additano alcune storie eseguite da lui solo, e si studiano dagli ornatisti tutti gli ornati da lui composti, che certo non sono inferiori a quelli del Vaticano anche per novità e ricchezza di concetto. Io ho posseduto una tavola, su cui era dipinta la Vergine seduta col Bambino in grembo in atto di benedire e che era da lui segnata. L'ho ceduta all'avvocato Cavalleri, ed ora è a Parigi.

Nel mio soggiorno a Mantova, mentre ripulivo gli affreschi della chiesa di Sant'Andrea, ebbi agio di trovare nell'Archivio ducale una carta, in cui si faceva menzione dello Stella come buonissimo pittore di ornamenti e plasticatore al servizio del Duca. Il che prova, che, morto Gaudenzio Ferrari, egli andò agli stipendî del Duca di Mantova, chiamatovi da Giulio Romano.

Giulio Cesare Luini. — Fra gli scolari di Gaudenzio Ferrari si annoverano Bernardino Ferrari da Vigevano, Antonio Lanetti da Bugnate e Giulio Cesare Luini Valsesiano; e fra questi merità un cenno di lode il Luini, tanto più che è poco conosciuto, e ingiustamente. Fu uno dei più attivi collaboratori di Gaudenzio nel frescare le cappelle del sacro monte di Varallo: ivi operò anche da solo in alcune pareti in parte sbiadite. Sono pure in parte guaste le pitture di una cappella posta sulla salita del monte stesso. Questo pittore si distinse specialmente per la grazia e soavità che seppe imprimere alle sue figure. Vi ha di lui nel vestibolo del convento di Santa Maria delle Grazie una lunetta: Madonna, Bambino, e s. Giovannino, che se fosse più forte di colorito, la si direbbe opera di Bernardino Luini. Va fatta menzione di un'altra lunetta, che ivi esiste del 1555, come pure di un quadro nella chiesuola della Nascita della Vergine in Varallo. Vanno molto lodati i di lui affreschi che sono nella chiesa della Madonna di Loreto, e specialmente quelli in S. Marco presso Varallo, che sono molti e vaghi.

Callisto Piazza da Lodi. — Dopo Luini e Gaudenzio Ferrari giustizia vuole si faccia onorevolissima menzione di Callisto Piazza, detto il *Toccagno,* e per tal guisa si compie la triade Lombarda pittorica del secolo d'oro.

Callisto fin dalla puerizia s'innamorò dell'arte sì bene esercitata dal padre Martino, che abbiamo encomiato parlando dei pittori del secolo passato. Questi, poichè vide che avevea fatto progressi nella pittura, e avendo udito parlare di Tiziano Vecellio, oppure avendo avuto la bella sorte di vedere qualche di lui dipinto, o di fare la sua particolare conoscenza, determinò di mandarlo a Venezia, perchè sotto il Vecellio apprendesse il bel colorito. Pare avesse non in troppo buon concetto Leonardo. Il fatto sta, che il suo progetto fu coronato da buon successo. Infatti dopo pochi anni di studio Callisto tornò in patria pittore perfetto, poichè allo stile purissimo e aggraziato del padre, seppe aggiungervi uno splendido colorito. Anzi, avuta occasione di vedere delle opere di Giulio Campi, egli ingrandì il proprio stile, come lo dimostra l'affresco in S. Lorenzo di Lodi, rappresentante la Resurrezione di Cristo, il quale fu avariato da un fulmine in un modo indecente, o per meglio dire, irreligioso, perchè colpì proprio nel centro del petto la figura del Cristo. Egli fece varie bellissime icone per Brescia, e fra queste brilla quella in S. Francesco: la Madonna attorniata da varî santi. In Crema avvi una Natività di Cristo tizianesca; un altro dei suoi migliori quadri si è quello della collegiata di Codogno: l'Assunta con ai piedi due superbi ritratti dei marchesi Trivulzio. Dello stesso merito è pure la pala d'altare che si trova in casa del parroco d'Azzate, paese presso il lago di Varese. Essa rappresenta Madonna e Bambino e varî santi con un divoto genuflesso sì ben fatto, che si crede da tutti opera del Morone, quasi che Callisto non fosse pari in merito a lui e non avesse prodotto ritratti bellissimi. In patria poi lasciò dei superbi dipinti: in S. Domenico, in S. Paolo, in S. Biagio, ecc., e specialmente nell'Incoronata, le cui pitture al principio di questo secolo vennero ristaurate ragionevolmente dal De Antoni, ed ora di nuovo ritocche insieme a tutto il resto. Egli fissò la sua sede in Milano, ove strinse amicizia con Bernardino Luini. Questi lo prese non come suo ajuto, ma come bravo compagno, e nella chiesa del Monastero Maggiore eseguirono assieme non pochi affreschi. Callisto, in una cappella in Santa Maria presso S. Celso frescò s. Gerolamo colla vôlta relativa. Fece pure a fresco due grandi Parnasi nel cortile del giardino dei padri Serviti, e nel cortile del palazzo Sacco con molti bei ritratti. Sarebbe mai il cortile di casa Taverna, ora casa Ponti?

L'affresco molto lodato di lui si è quello, che esisteva nel refettorio del convento di Sant'Ambrogio, ora Ospedale militare, rappresentante le Nozze di Cana, di sorprendente dimensione ed eseguito maestrevolmente, il quale, saranno circa vent'anni, venne trasportato col muro e posto a metà dello scalone che mette alla R. Biblioteca di Brera. Sì importante, sì difficile operazione venne eseguita dal defunto conte Ambrogio Nava; al suo sapere ed alla sua energia dobbiamo anche la conservazione dell'aguglia maggiore del nostro Duomo. Nella Pinacoteca di Brera vi sono su d'una tela s. Stefano, sant'Agostino, s. Nicolò di Bari ed il ritratto di Lodovico Vestarini.

La morte colse in buon punto quest'artista, il quale cominciava ad operare di maniera, ed a sentire la mala influenza dell'epoca, che piegava a decadenza ed al barocco. Non voglio poi ommettere, a di lui onore, che egli fece il disegno del gran campanile della cattedrale di Lodi.

Gian Paolo Lomazzo. — Ora è tempo di parlare di un'altra gloria Lombarda del secolo XVI, cioè di Giovanni Paolo Lomazzo. Egli nacque in Milano, da nobile famiglia di Lomazzo, paese nel territorio di Como (1538, 26 aprile). La di lui madre era sorella di Gaudenzio Ferrari. Sotto il Della Cerva egli apprese i primi rudimenti della pittura e delle umane lettere. Il Lomazzo ancor giovinetto viaggiò per l'Italia, ove fece relazione coi poeti e coi letterati di quel secolo, e nel tempo stesso si pose a studiare le opere dei più grandi pittori, e segnatamente quelle di Michelangelo. Tornato in patria ricco di cognizioni, si accinse ad eseguire a mezza tempera la copia del Cenacolo di Leonardo nel refettorio di Santa Maria della Pace, rispettando scrupolosamente le figure, ed alterando tutto il rimanente. A 23 anni fu creato Preside di un'Acccademia nella Valle di Bregno presso il lago di Como. Fu coniata una medaglia in suo onore, ed un'altra più tardi essendo stato acclamato buon letterato e bravo poeta. Cogli studî letterarî alternava frattanto quello della pittura; e, come che pieno di fuoco artistico e ben edotto dei costumi antichi, cominciò a crear opere sue. La prima deve essere la tavola grande che ora si trova nella sagrestia di S. Carlo in Milano rappresentante Cristo nell'Orto. Migliore è certo l'icona che fece per una cappella in S. Barnaba, in cui espresse s. Bernardino. La casa Castelbarco possedeva pure un'an-

cona molto bella e segnata colla sua *sigle,* e colla data 1571, in cui pinse la Madonna in gloria fra s. Bartolomeo e sant'Agostino.

Il suo miglior quadro all'olio, in cui si appalesa, oserei dire, quasi un altro Leonardo, è la tavola che fece per la chiesa di S. Marco nella cappella I a destra entrando. Questa cappella fu eretta a spese del famoso conte Marino, che commise non solo la tavola in discorso al Lomazzo, ma volle eziandio che tutta la ornasse di affreschi. Il parroco di quella chiesa, or sono quarant'anni, fece opera meritevole a trasportare quella tavola preziosa nella cappella III, perchè la cappella I era umidissima e tutta invasa dal nitro. Ma presentemente si cercò di cambiare quel santuario dell'arte in un ripostiglio di sedie. Io su una parte di quegli affreschi feci, presenti molti Membri della R. Accademia di Brera, un esperimento col mio trovato, onde togliere il nitro. Ed essendo ben riuscito, quegli onorevoli Membri decretarono che ivi si riponesse un sol piano di sedie, per non coprire quelle nobili pitture. Ma lo scaccino, che ora è morto, non contento di accatastarvi una gran quantità di sedie, con gusto vandalico gittava violentemente le sedie stesse contro le pitture, e le avariò notabilmente, persuaso, che essendo quelle pitture troppo guaste, non lo avrebbero i superiori più disturbato nella sua speculazione. O Gesù, o Gesù! scendi ancora sulla terra armato di flagello a cacciare i profanatori della Casa dell'orazione! Sono del Lomazzo anche i pennacchi delle due cappelle rappresentanti i quattro Evangelisti.

Si esaltano come i suoi capi d'opera all'affresco le pitture, belle sotto ogni rapporto, onde adornò la libreria dei monaci di Santa Maria della Passione, in cui espresse la storia di Melchisedecco, nonchè l'altro immenso, in cui dipinse la *Quaresima,* che si conserva tuttora a Piacenza, nel refettorio dei Rocchettini. Cosimo De Medici lo aveva in grande stima, e lo nominò custode della sua Galleria. In mezzo a tante onorificenze, fra le lodi che egli otteneva per le sue poesie, e per i suoi dipinti, pareva gli si aprisse davanti il più brillante avvenire; quando a soli 33 anni il povero Lomazzo divenne cieco. Chi sa cosa avrebbe operato, se non fosse stato colpito da tanta sciagura! Novello Omero, novello Hamilton era privo della vista corporale, ma pure a suo conforto gli restava la luce della mente. Non più distratto dalla vista delle cose fisiche, attese a pascere lo spirito con profonde meditazioni sull'arte sua prediletta, che era impossibilitato di eser-

citare, ed a raccogliere tutte le profonde impressioni ricevute davanti i capi d'arte, e davanti le opere dei suoi coetanei, nonchè le osservazioni critiche che aveva fatte, e poscia il tutto ordinato in sua mente, si fece a dettare a vantaggio degli artisti un gran *Trattato sulla Pittura*. Non potendo operare, avviava sul buon cammino i giovani artisti, e così si rese benemerito all'arte. Publicò il compendio della sua maggior opera intitolata: *Il Tempio della Pittura* e un *Trattato dell'arte della Pittura, Scultura e Architettura,* in libri sette, oltre la propria biografia, e molte poesie, dette *Grotteschi,* ed anche delle poesie in vernacolo. Sono i *Trattati* libri oltremodo utili ai biografi, perchè contengono notizie interessanti di moltissimi artisti, nonchè agli artisti, perchè ridondano di buonissimi precetti per la tecnica, per la prospettiva, per la luce, per l'espressione degli affetti, pel bel modo di comporre e di piegare, ecc., ecc. Questi superbi *Trattati* hanno il difetto, che tutte le notizie artistiche sono qua e là sparse. Per parer dotto, involse molte dottrine nell'astruso, e vi frammischiò idee di astrologia, di matematica. È un libro utilissimo, come dissi, ma bisogna aver la pazienza d'un santo per giungere a leggere tutti i suoi *Trattati* i quali sono per soprappiù privi d'indice. Pare nondimeno che a ciò in una nuova edizione siasi recentemente rimediato. I suoi versi, detti *Grotteschi,* non sono gran cosa. Chiuse la sua mortal carriera verso il 1600. Egli ci lasciò il suo ritratto in costume d'abbate dell'Accademia della Valle di Bregno, che si conserva nella nostra R. Pinacoteca.

Il Lomazzo, sebbene divenuto cieco a 33 anni, pure avea già formato due scolari, e continuò anche cieco, ad impartir loro precetti. Il primo fu Cristoforo Ciocca, il quale fu buon ritrattista e buon miniatore ma non riuscì molto nelle tre ancone, che si trovano una nella sagrestia di Sant'Angelo, rappresentante la Resurrezione di Cristo, la seconda in S. Cristoforo, e la terza in S. Vittore al Corpo. Il secondo fu Ambrogio Figino, il quale fece molto onore al maestro. Nei ritratti era eccellente, e superiore a tutti i ritrattisti de' suoi tempi. Nella R. Pinacoteca di Brera vi è un ritratto magnifico, figura intiera, rappresentante il Mastro di campo Foppa, ed in casa Borromeo conservasi il ritratto della madre di s. Carlo. Sebbene il Lanzi, il Ticozzi ed il De Boni facciano menzione di poche opere di lui, pure io ho potuto accertarmi, che ne eseguì molte, e, come ognuno può verificare, di

molto pregio, e di gusto tra il raffaellesco e il leonardesco. Egli primieramente eseguì sui grandiosi portelli dell'organo del nostro Duomo dal lato destro il Passaggio del Mar Rosso, la Natività e l'Ascensione di Cristo. Vennero ora levati e cacciati chi sa dove. Fece il disegno colorato del magnifico gonfalone o stendardo della città di Milano, rappresentante sant'Ambrogio, che si usava nelle grandi processioni. In S. Raffaele si lodano due grandi tele: s. Paolo e s. Matteo. In Santa Prassede si conserva una bella pala d'altare: la Madonna fra alcune sante. Evvi pure di lui in Sant'Antonio Abbate una Immacolata, e in Sant'Eustorgio sant'Ambrogio a cavallo. Un s. Benedetto che veste due novizî si trova in S. Vittore al Corpo, oltre altre pitture di minor conto. Nella soppressa chiesa di Santa Maria alla Rosa eravi Simeone col Bambino fra le braccia, ecc. Questo bravo artista, gentiluomo milanese, nacque nel 1548, e morì verso il 1600.

Carlo Meda. — Meda Carlo di Milano fu anch'esso un distinto pittore. Si è quegli che eseguì quei gran quadri dell'organo del Duomo, che non ha guari furono levati di là dai vandali moderni.

Giovanni Da Monte di Crema fu allievo per qualche tempo del Tiziano, e riuscì buon ritrattista. Ma poscia fu istrutto dal Busso, bravissimo pittore Cremasco, che fu allievo e ajuto di Polidoro da Caravaggio. È lodatissimo un suo chiaroscuro a Santa Maria presso S. Celso, e sono di gran merito quattro quadri rappresentanti alcuni tratti della vita di s. Pietro e s. Paolo, che erano appesi alle pareti di S. Nazaro Grande, e non ha guari furono ritirati nella sagrestia. Nel palazzo Marino dipinse una vôlta, ma non ho potuto verificare se esiste ancora.

I fratelli Giovanni Battista e Gerolamo Grandi, erano valenti pittori di prospettiva. Chi li dice di Milano, chi di Varese. Il fatto sta, che trovai ch'essi fecero la bella prospettiva nella cappella XXVII che si trova sul sacro monte di Varallo.

Un pittore, che finora rimase ignoto, sebbene di merito, è Orazio Gallinone di Treviglio. Non lo conosco che per gli affreschi da lui eseguiti nella cappella IX del sacro monte di Varallo ove è rappresentato il Battesimo di Cristo. Vago, ameno ne è lo sfondo della valle del Giordano, nonchè gli angeli di belle forme che si trovano negli scomparti. Per tale opera ricevette oltre millecinquecento scudi d'oro.

Nella falange dei celebri pittori di quest' epoca gloriosa appare una donna: è dessa Fede Gallizia, figlia di Annunzio, distintissimo miniatore, d'origine Tirolese, stabilito a Milano. Dapprima ella apprese l'arte del padre, ma annojata di quel paziente lavoro, e sentendosi capace di lavorare in grande, e di produrre quadri di ricche composizioni, si applicò alla pittura all'olio; e ciò che più importa, si rese celebre senza seguire alcuna scuola. In Sant'Antonio di Milano si conserva una pala d'altare in cui tolse a rappresentare s. Carlo che porta la croce contenente la reliquia del santo Chiodo, e sopra il finestrone del coro di detta chiesa si vedono di lei sant'Antonio abbate, e s. Paolo I eremita. Fece per la chiesa delle Agostiniane, ora soppressa, un Cristo che appare alla Maddalena sotto forma di ortolano. Per Casa Settala fece molti ritratti, fra i quali quello di Paolo Moriggia. Ivi si additava anche il ritratto della pittrice e del proprio padre nella testa di s. Giuseppe in una Sacra Famiglia da lei dipinta. I quadri della famosa galleria Settala si vendettero all'asta verso l'anno 1830; ora ignoro ove andarono a finire questi ed altri dipinti molto importanti.

Polidoro e Michelangelo da Caravaggio. — Caravaggio, grossa terra del Milanese diede alle belle arti il suo contingente, come già il vicino borgo di Treviglio: esso consiste in due grandi artisti, per nome Polidoro Caldara e Michelangelo Merighi.

Chi è quel giovinetto dell'apparente età di sedici anni, il quale, sebbene coperto di miseri cenci da muratore, ha però un aspetto non volgare? È un certo Polidoro, che non trovando lavoro nella terra natale, a motivo dell'inverno estremamente rigido, si pone in viaggio in cerca di pane. E dove s'avvia? Un segreto istinto lo spinge a Roma. Non ha un soldo in tasca, è senz'abiti, eppure fermo nella sua deliberazione, vivendo di limosine, soffre il freddo, la fame; ma l'idea di veder la capitale del mondo cattolico gl'infonde forza e coraggio. Egli vi giunge, e, per buona sorte si abbatte in alcuni muratori suoi compatriotti, occupati nei lavori del Vaticano, che, mossi a pietà del povero giovine, lo prendono al loro servizio. Ivi ha la gran ventura di portare la calce e il cemento nelle sale ove operava Raffaello. Polidoro si soffermava di sovente per veder operare il principe della pittura. Un giorno osa avvicinarsi più del solito all'affresco: se ne accorge Raffaello, il

quale, fissando il nostro Polidoro, e scorgendolo animato e cogli occhi scintillanti ed umidi di pianto di gioja, gli chiese perchè stava lì fisso a contemplare il suo lavoro. Il giovine, arrossendo, rispose che gli sembrava di esser capace di poter fare quasi altrettanto, se avesse avuto agio di studiare.

— Sei dunque disposto a studiare? —

— Sì, giorno e notte. —

— Vorresti essere mio fattorino? —

— Oh, qual fortuna per me, se ciò si avverasse! le bacerei non solo le mani, ma anche i piedi. —

— Alzati, che fai? —

— Ciò che sente il mio cuore. —

— A dir vero tu sei un po' attempato per istudiar il disegno e la pittura. —

— Sarà; ma io di giorno disegnerò, dipingerò, e di notte imparerò a leggere e a scrivere, studierò, lo giuro. —

— Ebbene, domani vien qui da me: starai meco in qualità di fattorino, e poi.... —

— Ella è il mio angelo protettore. Corro ad avvertire i miei compagni della mia somma ventura. —

Il giorno dopo torna da Raffaello, e, fedele alla sua promessa, si pose subito a disegnare ed a leggere e scrivere, e in ogni cosa fece tali progressi da far meravigliare lo stesso Raffaello. Ebbe altresì un'altra fortuna, quella di far conoscenza con un giovine artista per nome Maturino; questi due allievi di Raffaello strinsero tra loro indivisibile amicizia. Maturino un po' più avanzato nell'arte e nella scienza, ajutava il compagno a progredire, e giunse al punto di essere oltremodo versato nella storia Greca e Romana, nella cognizione dei loro costumi ed usi, di conoscere la prospettiva, la composizione ed il perfetto panneggiare. Polidoro con Maturino cominciarono ad operare, massime in chiaroscuro, sia sulle facciate dei palazzi romani, sia sulla carta, e fecero composizioni lodatissime, in cui principalmente, oltre la bellezza del disegno, è da encomiare la dignità. Ed infatti si ammira tuttora nelle incisioni, che ci lasciò Pietro Sante Bartoli, la nobiltà delle pose, la maestà che seppero imprimere alle figure, ed in cui tutto traspare lo spirto dello stile greco il più puro. Ecco la nota di alcune loro opere a chiaroscuro: le Virtù Teologali, in casa Capranica, altre in Borgo Nuovo; e sul canto della Pace, alcune grandi battaglie; in una

facciata a Montecavallo le storie di Romolo, lotte, sacrifizî, la morte di Tarpea, il trionfo di Camillo, la storia di Perillo nel toro di bronzo; gli affreschi sulla facciata di S. Pietro in Vincoli, la statua di s. Pietro e varî Profeti, ecc. Eseguì pure a fresco a colori la storia di santa Maria Maddalena nella chiesa di S. Silvestro a Montecavallo. Polidoro era giunto al colmo della gloria ed avea messo da parte una somma rilevante, quando nel 1527 dovette abbandonar Roma coll'amico Maturino per le persecuzioni e le crudeltà del Borbone impadronitosi di quella città. Egli fu ben accolto a Napoli da Andrea da Salerno, ed ivi ebbe molte commissioni di opere a fresco, all'olio e a chiaroscuro. Poi si trasferì a Messina, ove dimorò per molto tempo, e potè fare allievi; e come che sapiente anche in architettura, innalzò varî archi trionfali. Terminato il suo più bel quadro all'olio, la Morte di Cristo sul Calvario, si disponeva a tornare a Roma, e quindi un giorno ritirò le somme vistose di danaro depositate al Banco, ma ebbe la malaccortezza di farle vedere al servo, il quale la notte seguente per derubarlo, lo strangolò. Questo fatto atroce avvenne nel 1543, avendo Polidoro tocco solo l'età di 48 anni. Cosa meravigliosa e straordinaria! da muratore, Polidoro diventò uno dei più celebri artisti, che siansi molto avvicinati a Raffaello!

Cosa pur veramente curiosa, che l'altro pittore, onde si onora Caravaggio, Michelangelo Merighi, abbia avuto per padre un muratore. Andato con lui a Milano a lavorare nelle fabbriche, abbandonò il mestiere paterno per mettersi a studiar disegno e pittura, in cui si distinse al punto da diventar caposcuola. Michelangelo però non fu così perfetto nel disegno, nè di gusto sì squisito come Polidoro, nè di carattere nobile, buono e dolce come lui: egli era invece violento, e talvolta anche brutale, e d'indole ignobile, il che gl'impedì di toccare la perfezione, e di godere per lungo tempo la protezione ed i favori dei mecenati, che pur avea trovato. Dopo cinque anni di studio indefesso in Milano, a causa d'una rissa, dovette rifugiarsi in Venezia, dove si distinse a far ritratti, e dove migliorò le carnagioni delle sue figure studiando il Giorgione. Anzi fece dei quadri di suonatori e di conversazioni ad imitazione di quelli del Giorgione, che sono molto stimati. Di là trasferissi a Roma, ove fu accolto dal celebre pittor di battaglie, il cavaliere D'Arpino. Lavorò per qualche tempo sotto la di lui direzione, e quando s'accorse d'averlo superato,

si allontanò da lui in un modo scortese. Egli quindi tornò ad operar da solo con un nuovo metodo, cioè su tela preparata con terra d'ocri, che per il momento dava molto effetto ai quadri suoi, massime colle ombre. Ecco il giudizio che emise il Lazzarini sulle opere di questo bravo pittore: « Michelangelo ha pochi » rivali nel pingere con gran risalto e fierezza: non ha però sa- » puto sempre scegliere le forme, ond'è che le sue pitture sacre » ben di rado fanno impressione, a motivo dei suoi santi o troppo » fieri, od ignobili. » Eppure questo nuovo suo stile tenebroso trovò molti ammiratori, e venne adottato persino dal Guido, dall'Albano, dal Guercino, e da molti altri. Bisogna quindi ammettere, che appena eseguiti i quadri col metodo michelangiolesco, avessero molto effetto, e non fossero così oscuri e tenebrosi, e che quindi le ombre siano col tempo di molto cresciute. Il fatto sta, che Guido ed altri molti non tardarono ad avvedersi che erano entrati in una falsa via, e ritornarono all'intonazione chiara ed ai colori vivaci. Ad ogni modo fa d'uopo ammettere, che Michelangelo era artista di molto ingegno, e che conosceva i segreti dell'arte. Il suo capo d'opera è il Cristo portato alla tomba, che si conserva nella galleria Pontificia, e del quale esiste una superba ripetizione nella chiesa di S. Marco in Milano, e precisamente nella cappella presso la sagrestia. Avendo ucciso in rissa in causa di giuoco un suo compagno, fuggì a Napoli, e poi andò a Malta, ove avendo ritratto il Gran Maestro dell'Ordine Vignacourt, ed eseguito per di lui ordine la Decollazione di s. Giovanni Battista, venne fregiato non solo della croce, ma ben anche regalato di una collana d'oro e di due schiavi. Ma sgraziatamente poco tempo dopo venne a contesa col Maestro dell'Ordine, il quale comandò fosse messo in carcere. Gli riuscì però di fuggire, e trovò un asilo in Sicilia, e più tardi dipinse in Palermo, in Messina e Siracusa. Tentò ritornar nelle grazie del Gran Maestro coll'offrirgli in dono un'Erodiade, ma un bel giorno si vide circondato dagli sgherri, che lo volevano condurre in carcere di nuovo, e dai quali si difese a stento, riportando varie ferite. Il cardinale Gonzaga gli ottenne dal Papa il perdono di quanto avea operato di male in Roma, e quindi, sebbene ancor malato dalle ferite, s'avviò a Roma, ma in viaggio fu arrestato dagli Spagnuoli per isbaglio. Messo subito in libertà, non trovò più il legno, su cui erano i suoi bauli e i suoi denari, e così in mal arnese, continuando il viaggio a piedi lungo le

maremme sotto la sferza del sole, côlto da febbre, morì miseramente su quelle spiagge nell'età di soli anni 40 nel 1609. Suo discepolo ed imitatore si fu il Ribera detto lo *Spagnoletto.*

Marcello Venusti fu sino ad oggi creduto di Mantova, ed ebbe anche il soprannome di *Mantovano,* ma il bravo e solerte A. Bertolotti colla recente sua opera *Artisti Lombardi a Roma,* produsse una quantità di documenti, ed il suo testamento, dai quali risulta ad evidenza, ch'egli era di Como, e come tale lo metto nell'elenco dei nostri artisti Lombardi. Egli nacque nel 1515. Fu allievo di Pierino del Vaga scolaro di Raffaello, ma non troppo contento di lui, andò a Roma, ed ivi ebbe la somma ventura di entrar nelle grazie del Buonarroti. Egli, non avendo molto talento inventivo, si pose a riprodurre le opere di Michelangelo, e a far quadri sui disegni dello stesso, ed in ciò riuscì mirabilmente. Riprodusse il Giudizio Universale per commissione del cardinale Farnese, sì bene, che pare eseguito dallo stesso Buonarroti, e si può vedere a Napoli. Sui disegni di Michelangelo fece due Annunciate, il Limbo, Cristo che va al Calvario e molti altri quadretti sì bene, che pajono sortiti dal pennello del maestro. Ad onta di ciò egli eseguì pure alcuni quadri di sua invenzione, come a dire santa Caterina in Sant'Agostino, il Presepio a S. Silvestro, ecc., ecc. Fece due ritratti l'uno pel Papa, l'altro pel figlio del duca di Firenze. Dipinse per la compagnia di S. Bernardo un'immagine bellissima di questo santo. Ebbe molti figli, ed uno d'essi fu tenuto al sacro fonte da Michelangelo, a cui impose il di lui nome. Egli divenne architetto militare.

Devo aggiungere certo Gian Antonio Venosino di Varese, che nelle logge vaticane dipinse la cosmografia e i mappamondi, e fece anche due quadri, che rappresentano un Concilio ecumenico.

MINIATURE.

Anche quest'epoca vanta delle bellissime miniature; e prima di tutto farò menzione di due pregevoli Vangeli, che si conservano nel tesoro del nostro Duomo. Il primo in pergamena contiene delle vaghe miniature eseguite da M. Chasola nel 1502. Si trovano in esso alcuni specchî non finiti. L'altro ha le miniature eseguite colla massima diligenza. Siccome però vi hanno ancora

dei quadretti in bianco, così si suppone che l'artista fu côlto da morte. Viveva ai tempi di s. Carlo.

Vanno molto encomiati il messale ed il libro dei Vangeli che si trovano nella chiesa principale di Vigevano, arricchiti di eccellenti miniature di Decio ed Augusto Ferranti. Eseguite alcuni anni più tardi sono le belle miniature della Madonna del Monte, quelle dei corali del Bosco presso Alessandria, miniati dal Ciocca, e quelle che restano in Sant'Angelo in Milano. Ma su tutti questi libri emergono i sei grandi corali della Certosa, che ora si conservano nella R. Biblioteca di Brera insieme a molti libri miniati di valore. Queste miniature stupende, degne veramente del secolo d'oro, sono in gran parte eseguite dal padre Evangelista Della Croce, verso il 1540. In esse le composizioni sacre sono ricchissime e bene espresse, e per soprappiù è forse superiore in merito tutta la ricchissima ornamentazione, alternata con puttini sì vaghi, che pajono di Leonardo, il che fece dire ai panegiristi di questo artista essere egli stato scolaro di Leonardo!!!

Chiuderò quest'epoca gloriosa della pittura con una ricamatrice, la quale portò quest'arte a tal perfezione da esser chiamata l'Aracne, la Minerva Lombarda, il Raffaello delle ricamatrici. Quando un individuo si fa a riprodurre gli oggetti in modo da dilettare, ed ingannare la vista, sia coi colori all'olio, sia a tempera, col marmo, col vetro, o col filo di seta od altro, poco importa; esso merita il nome d'artista. Questa gloria delle donne Lombarde è Ludovica Pellegrini. S. Carlo le commise un palliotto per donarlo alla metropolitana, e Ludovica lo eseguì in un modo mirabile e sorprendente. Su stoffa d'argento ricamò nel centro la gran medaglia principale, la Nascita di Maria Vergine e con essa altre quattro medagliette rappresentanti i quattro Dottori. Una quinta medaglietta vi fu aggiunta, la quale ci offre l'effigie dell'illustre committente dopo la sua santificazione, e quindi è opera non tanto bella di qualche scolara della Pellegrini. Basti il dire, che tanto queste medaglie, quanto la ricchissima ornamentazione sono di stile puro, ben disegnate ed eseguite da parer dipinte all'olio. Questo capo d'arte si conserva nel tesoro del Duomo insieme ad un cappino di un pluviale, in cui è espressa la Coronazione di Maria Vergine, che è un vero giojello di ricamo. Non ho potuto scoprire se i disegni del palliotto e di altri lavori siano di sua invenzione, o somministrati da qualche pittore. Il fatto sta

che la Pellegrini dovea conoscere benissimo il disegno per eseguire tali opere con tanta precisione e con tanto gusto. Si sa poi, che Federico Borromeo la incaricò di ricamare pianeta, tunicelle e pluviale, per il giorno della santificazione di s. Carlo, e si crede, che si conservino tuttora negli armadî del Duomo.

Ma qui fa d'uopo notare che molto prima della Pellegrini si distinsero nell'arte del ricamo Luca Schiavoni, Arcangelo Palladini, Gerolamo Marcantonio e Scipione Delfinoni. Questi fece in ricamo il ritratto dell'ultimo Sforza, e molti altri lavori per la Spagna, per la Francia, e per l'Inghilterra. Contemporanea alla celeberrima Pellegrini fu Caterina Cantona, della quale si celebra un ricamo rappresentante l'abdicazione di Carlo V.

EPOCA VII.

DALL'ANNO 1600 AL 1780

Sommario. — Il cardinale Federico Borromeo. — Giovanni Battista Crespi, detto il Cerano. — Fabio Mangone. — Francesco Richino. — Lorenzo Biffi. — Gerolamo Quadrio, — Il Barnabita Rusnati. — Della Croce. — Giacomo Quarenghi. — Simone Cantoni. — Policarpo Sparoletti. — Francesco Vertova. — Antonio e Andrea Biffi. — Del candelabro di bronzo in Duomo. — Dionigi Bussola. — Giuseppe Rusnati. — Francesco Bosso. — Siro Zanelli. — Tommaso e Cristoforo Orsolino. — Francesco Brioschi. — Silvestri. — De Magistris detto il Volpino. — Pietro Lasagni. — Carlo Corbetta. — Dell'altare e del pulpito nella chiesa di Sant'Alessandro. — Stefano da Sesto. — Biagio da Vajano. — Agostino e Giuseppe Gerli. — Giuseppe Franchi. — Ercole Procaccini il *seniore*. — Suoi figli: Camillo, Giulio Cesare e Carlantonio. — Ercole Procaccini il *juniore*. — Scolari di Giulio Cesare: Federico Bianchi, ed Antonio Maria Ruggeri. — Scolari di Camillo: Enea Salmeggia detto il Talpino, lo Zoppo di Lugano, Carlo Cornara, i tre fratelli Della Rovere detti Fiammenghini, i tre Sant'Agostini. — Scolari di Ercole il *juniore*: Antonio Busca, Ghisolfi, Storer, Giovanni Ems, Lodovico e Antonio David. — Panfilo Nuvolone. — I suoi due figli Carlo Francesco e Antonio. — Zanatta. — Federico Panza. — Filippo Abbiati. — Pietro Maggi. — Giovanni Battista Crespi detto il Cerano. — Daniele Crespi. — Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone. — Scolari del Morazzone: Cristoforo Martinoli, Della Rocca. — Il Cavalier del Cairo. — I fratelli Danedi detti Montalto. — Tarquinio Grassi. — Carlo Cane. — Isidoro Bianchi. — I due Rocchi. — I tre fratelli Bustiui. — Il cav. Giuseppe Vermiglio. — Guglielmo Caccia detto il Moncalvo. — Paolo Camillo Landriani detto il Duchino. — Stefano Maria Legnani. — Andrea Lanzani. — Tanzi di Varallo. — Giacomo Testa. — Orgiazzi. — Melchiorre d'Enrico. — Pier Francesco Mola. — Pellegrino Pellegrini. — Ambrogio Besozzi. — Pietro Gilardi. — Giovanni Battista Sassi. — Giuseppe Petrino. — Francesco Caccianiga. — Carlo Pietra. — Giuseppe Mazza. — Rivola. — Paolo Pagano. — Antonio Cucchi. — Carlo Soriani il Rosso. — Carlo Sacchi. — Giovanni Battista Tassinari. — Bersotti. — Tommaso Gatti. — Ciceri. — Belloni. — Barbieri. — Giuseppe Castrona. — Carlantonio Bianchi. — Fabio Ceruti. — Perusino. — Coppa. — Sebastiano Ricci detto il Sebastianone. — Giuseppe Vincenzina e di lui figlia. — Clemente Spera. — Francesco Prina. — I due Mariani. — Castellino da Monza. — Maderno da Como. — Pietro Ligari. — Ferdinando Porta. — Pietro Magatti. — Francesco Giovanni Dell'Era. — Francesco Cornegliani. — Biondi. — Ceruti. — Angelo Maria Crivelli detto il Crivellone. — Suo figlio Jacopo. — Francesco Londonio. — Francesco Terreni.

ARCHITETTURA.

Milano ebbe la fortuna di aver avuto in ogni epoca prelati insigni e benemeriti. In quest'epoca, quasi sole, brillò il cardinale Federico Borromeo, che a grande pietà seppe accoppiare gran sapere, e che nel tempo stesso favorì nel modo più efficace le scienze, le lettere e le arti, e spese la vita sua e le sue sostanze a vantaggio del paese. Mentre Federico giovinetto compiva i suoi studî a Bologna, cominciò a far raccolta di buoni libri e manoscritti. Andato poi a Roma, potè più in grande soddisfare tale nobilissima brama. Nel 1595 nominato arcivescovo di Milano, diede subito commissione a Fabio Mangone di erigere a proprie spese una gran biblioteca. Intanto spedì in tutta Europa, in Egitto ed in Oriente uomini dotti in cerca di libri, e specialmente di manoscritti. Nel 1609 aperse la Biblioteca Ambrosiana, che, colle donazioni aggiuntevi da varî cospicui personaggi, contava già circa 30000 libri e 5500 manoscritti, per cui divenne la Biblioteca migliore di tutta Italia, e di molto superiore a quella che Gian Galeazzo Visconti fondò in Pavia. A rendere utile la Biblioteca alle scienze ed alle lettere, istituì un collegio di dotti personaggi conoscitori delle lingue orientali, perchè facessero le traduzioni dei più preziosi manoscritti, e le rendessero di publica ragione. Di ciò non pago, volle fondare un'Accademia di belle arti, alla cui testa pose per l'architettura Fabio Mangone, per la scultura Giovanni Andrea Biffi e per la pittura il Cerano.

L'Accademia Leonardesca durò ben poco, e questa nuova istituzione si era resa indispensabile, perchè la decadenza ed il barocco già prendevano piede, ed i maestri facilitoni cominciavano ad operar di maniera. In ciò il cardinale fu giovato dai savî consigli del Cerano, che fu creato Presidente di quest'Accademia.

Federico fece comperare i quadri migliori ed i disegni più belli per ornare la sua pinacoteca, e fece una raccolta di medaglie. Oltre a ciò fece venire da Roma e da altre parti d'Italia statue antiche, e, non potendo avere i capi d'opera originali, con grandissimo dispendio se ne procurò le riproduzioni in gesso massime del Laocoonte, della colonna Trajana, ecc., onde la gioventù studiasse su quei tipi classici, senza intraprendere viaggi costosissimi. Per mezzo di tale scuola di pittura, scultura ed architet-

tura, Federico impedì fra noi il decadimento delle scienze e delle arti, e somministrò agli artisti il mezzo per divenir grandi. All'epoca della peste si dovè chiudere, e non si aperse che vent'anni più tardi per le istanze del cav. pittore Busca, per cui tra noi i veri barocchi non cominciarono che nel secolo XVIII.

E qui torna in acconcio di parlare della facciata del Duomo, alla costruzione della quale il nostro cardinale ebbe gran parte.

Già s. Carlo era venuto nell'intenzione di costruire tale facciata. L'antico modello ed i disegni furono distrutti dagli architetti Tedeschi; se ne erano fatti altri disegni, ma non piacevano, e quindi l'arcivescovo ne commise uno al suo prediletto Pellegrini. Questi si mise all'opera, e fece un grandiosissimo progetto, che venne inciso e stampato in foglio. Esso incontrò delle opposizioni [1], e intanto che queste si andavano dissipando, il Pellegrini fu chiamato a Madrid da Filippo II per la fabbrica dell'Escuriale; poi sopravvenne la peste, e poco dopo venne a morte s. Carlo, e non si fece nulla. L'architetto Richino modificò il disegno del suo maestro Pellegrini, che esso pure fu inciso e stampato, e Federico Borromeo, bramoso di compiere il desiderio di suo zio, col suo protetto Fabio Mangone, mediante alcune altre modificazioni di Carlo Buzzi, pose mano all'opera. Si cominciarono tre finestroni e le cinque porte intanto che si apprestavano le dieci enormi colonne di granito. Fortuna volle, che la prima nel trasporto andò in pezzi, e spaventati l'architetto e il cardinale, ritardarono il compimento della facciata, che sarebbe riuscita non consona al restante del Duomo. Si continuarono soltanto i bassorilievi disegnati dal Cerano, e la bellissima ornamentazione della porta maggiore, a fiori e frutti intrecciati ed eseguiti in un modo ammirabile.

Cerano. — Ora comincerò a parlare di Giovanni Battista Crespi, detto il *Cerano*, come plasticatore ed architetto.

Come plasticatore fece un s. Carlo grande al vero, che si trova in una cappella di S. Nazaro Grande. Plasticò, e diresse l'esecu-

(1) Il disegno del Pellegrini, considerato in sè stesso, è grandioso e bello, ma, in atto pratico, non può convenire al Duomo di stile gotico. Di più a me non piacciono nelle facciate delle chiese le finestre coi balconi, che dànno un'idea profana di palazzi. Le finestre delle chiese non sono fatte che per dar luce all'interno del tempio.

zione in marmo dei bassorilievi della facciata del Duomo, e degli ornati del gran bassorilievo della facciata della chiesa di S. Paolo. Questa facciata oltremodo ricca e adorna di ornati pregevolissimi, è un'amalgama felice di architettura colla pittura: è opera lodatissima del Cerano; come pure la gran colonna che sorge ivi presso sulla piazza di Santa Eufemia, è suo disegno. Così pure suo è il disegno della statua di sant'Elena eseguita dal Lasagni.

Il re di Spagna Filippo IV, diede al Cerano la splendidissima commissione di fare il disegno e di modellare la preziosa cassa, in cui riporre le ossa di s. Carlo. Essa non può essere più ricca d'ornati e di vaghe statuette, nè meglio eseguita. Il solo argento pesa più di quattromila once, senza contare i preziosi ricchi stemmi reali d'oro. Essa costò sedicimila scudi, senza tener calcolo dei pezzi enormi di cristallo di rocca e le pietre preziose ond'è tutta cosparsa.

Sul colle presso Arona, che signoreggia il lago Maggiore, ove nacque s. Carlo, Federico Borromeo commise al Cerano d'innalzare una statua colossale del santo in lamina di bronzo eccetto le mani che sono di getto. Essa è alta 14 uomini [1] l'uno all'altro sovrapposto, ed è costrutta con molto ingegno, mentre il Cerano praticò internamente una scala per ascendervi e discendervi. Il Ticozzi dice: « Essa avverte lo straniero, che scende dal » Sempione e dal S. Gottardo, che si trova nella classica terra » delle belle arti, e dice a coloro che l'abbandonano, che se l'Italia » ha perduto l'antica gloria delle armi ed il dominio del mondo, » conserva tuttora il vanto di madre e nudrice delle belle arti. »

Fabio Mangone. — Nel principio di quest'epoca mi convenne parlare di Federico Borromeo, che fondò un'Accademia di belle arti, e che commise a Fabio Mangone di costruire il palazzo della Biblioteca Ambrosiana. La fabbrica riuscì benissimo anche per le difficoltà superate per l'area angusta e non regolare, e per la savia distribuzione dei locali. Lo stesso cardinale ordinò al Mangone di eseguire il disegno già da lui fatto del Collegio Elvetico ora palazzo della Contabilità. È questo un capo d'opera architettonica.

---

(1) E più precisamente la statua è alta vent'otto metri, ed il piedestallo di granito metri venti. Essa venne fusa e lavorata da Siro Zanelli e da Bernardo Falconi.

Il fabbricato è diviso in due vastissimi cortili circondati da portico spaziosissimo terreno, e da un altro porticato superiormente di buonissimo stile. Le colonne di granito rosso di un sol pezzo sono in numero di centosettanta. Lo stesso Federico Borromeo voleva continuare la facciata del Duomo ideata dal Pellegrini e modificata dal Richino e dal Mangone, ma non potè aver luogo che in parte, mentre non si eseguirono che le cinque porte e tre finestre sotto la direzione di Martino Bassi, al disegno delle quali portò qualche modificazione; essendo andate nel viaggio in mille pezzi due delle dieci enormi colonne [1], che doveano decorare la facciata, si sospese ogni lavoro. La chiesa della Vittoria da lui architettata non è vasta, ma bella; serba lo stesso merito la chiesa di Santa Marta, ma ora è chiusa, e destinata pel ginnasio; e non è sprezzabile la piccola chiesa di Santa Maria della Stella da lui disegnata e quella di Santa Maria Podone. Fece infine il disegno magnifico della porta interna del Duomo, colle due preziose colonne di granito rosso d'un sol pezzo, per avventura le più grandi che si conoscono.

Francesco Richino. — Fu architetto del Duomo, e fioriva circa verso la metà del secolo XVI. È celebre specialmente per due opere architettoniche. Soppressi gli Umiliati, venne concesso ai Gesuiti il loro istituto filantropico di Brera, onde lo convertissero in publiche scuole. Infatti essi commisero al Richino di fabbricare un palazzo ad uso di ginnasio. Dobbiamo a lui il magnifico cortile di Brera a doppio porticato, colle aule ampie e salubri. La porta maggiore venne edificata più tardi, come vedremo. Allo stesso Richino fu poi commesso l'ampliamento dell'Ospedale Maggiore con vastissimo cortile simmetrico e magnifico, circondato da doppio porticato comodissimo. Esso è riccamente ornato di terre cotte di merito e di medaglioni in pietra eseguiti sul disegno di Camillo Procaccini. La bellissima colonna, che sorge a Porta Vittoria, sormontata da statua non troppo bella, è pure opera sua. Io ne possedeva il disegno originale firmato dall'autore, e ne feci dono al fu conte Carlo Albani di Castelbarco. Il Richino poi disegnò la facciata del Collegio Elvetico, la grandiosa e bella canonica del-

(1) Chi dice una, chi dice due.

l'arcivescovado, la porta del seminario, le chiese di Sant'Antonio, di S. Giuseppe, e di S. Giovanni alle case rotte. Egli è l'autore del disegno del palazzo Archinti, ora Congregazione di Carità, sontuosissimo e piacevole, ma che pur tende già al barocco. Cominciò anche Santa Maria alla Porta, non che lo splendido palazzo Litta, ed architettò la chiesa di S. Vittore al Teatro ed il Palazzo di Giustizia. Finalmente la casa Annoni, 1631, fu eseguita su d'un suo disegno, ed anche la casa Durini, e riedificò la chiesa di Busto Arsizio.

Il Barnabita Lorenzo Biffi si distinse nell'architettura al punto che fu nominato architetto del Duomo. Egli concepì il vasto e bel disegno della chiesa di Sant'Alessandro e la cupola arditissima, la quale però, perchè composta con enormi macigni, cadde, e venne poi rifatta più leggiera. Egli sentì l'influenza del barocco, e la sopraccaricò di ornati, come si può vedere, massime osservando la facciata. Essa era ancor più pesante, e a' miei tempi furono levate delle colossali figure in pietra sedute sul cornicione, e che pareva dovessero cadere sui visitatori della chiesa.

All'incontro Gerolamo Quadrio, architetto egli pure del Duomo, si mostrò di stile più puro del precedente architetto, mentre costruì nel 1642 il bellissimo campanile di S. Stefano che pare opera del Pellegrino. Disegnò pure la sontuosa cappella Arese nella chiesa di S. Vittor Grande, e la chiesa di S. Filippo nel Collegio delle fanciulle.

Rusnati, nel 1692 fabbricò la facciata barocca di Santa Maria alla Passione, ed Antonio Maria Ruggeri è l'autore del palazzo ora Comando militare, il quale è regolare ma alquanto barocco: l'ossatura però sarebbe di stile abbastanza buono, se si potesse sopprimere la soverchia ornamentazione.

Chiuderò gloriosamente la serie degli architetti di questi due secoli con Francesco Croce. Egli fu che ideò la magnifica sorprendente aguglia maggiore del Duomo nel 1762, che condusse a termine in dieci anni. Prima di quest'epoca il nostro Duomo aveva esternamente un aspetto ben poco gradevole: sembrava, come risulta da alcune stampe antiche, un gran baraccone, sulla cui sommità figurava soltanto l'aguglia minore dell'Omodeo e qualche altra piccola guglietta verso il coro. Svelta, svariata, leggiera la guglia riuscì, ed in bell'armonia colle altre minori aguglie circostanti, che formano un'incantevole piramide a traforo. Cosa ve-

ramente curiosa e rara e che pur fa prova del talento di questo architetto. Egli è l'autore della facciata della già casa Landriani sull'angolo di via Guastalla.

Bergamo può andar superba d'aver dato i natali nel 1744 al cav. Giacomo Quarenghi. Il di lui padre, che era pittore, apprese al figlio l'arte del pingere, ma questi non studiava con molto ardore, e preferiva dedicarsi alle lettere ed alle matematiche. A 18 anni andò a Roma per perfezionarsi nella pittura, ed ebbe la fortuna di poterla studiare qualche mese sotto Raffaele Mengs. In vista però delle imponenti antichità romane, e nell'approfondirsi nello studio di Palladio, si dedicò interamente all'architettura, e abbandonò lo stile barocco: per tal guisa divenne architetto di gran merito, che fu ben presto riconosciuto. Peccato, che non restò fra noi, poichè egli solo, meglio che Cantoni e Piermarini avrebbe liberata l'arte del barocco e l'avrebbe condotta alla perfezione, e fors'anche prima di Cagnola. Caterina II imperatrice delle Russie lo invitò con lauti stipendî a Pietroburgo, ove ebbe le più splendide commissioni per disegni di palazzi, teatri, chiese, saloni, ponti, torri, ecc.: in tali lavori tutta potè spiegare la potenza del suo ingegno. Sono opere sue lodatissime il teatro dell'Eremitaggio, il palazzo del principe Risbarobko, lo scalone imperiale del palazzo di Mosca, il padiglione del giardino inglese di Peteroff, la sala di musica e il bagno a Czarcotzebo, la cappella dell'Ordine di Malta, la Banca publica, la Borsa dei mercanti, ed una infinità d'altri edifizî, di cui egli disegnò le piante, e le incise colla descrizione in francese: il di lui figlio cav. Giulio le intagliò di nuovo, e le publicò in Milano nel 1821 colla descrizione in italiano. Egli eseguì varî bei lavori anche fuori delle Russie: a Vienna un gran salone alla corte imperiale, a Monaco la cavallerizza reale, ecc., ecc. Egli chiuse la sua gloriosa mortal carriera nell'anno 1817.

Una gran quantità dei suoi disegni di scene teatrali, di appartamenti, di palazzi, e d'ogni altra specie di edifizî, furono raccolti dal cav. Bossi, e depositati nella R. Accademia di Brera per essere consultati dalla gioventù studiosa.

Come autore del risorgimento, oltre il Quarenghi, metterò Simone Cantoni.

Simone Cantoni, architetto, nacque a Muggiò distretto di Mendrisio, nel 1736. Studiò a Roma i monumenti antichi, e, tornato

a Milano, costrusse la bella casa Pertusati, la facciata del palazzo Mellerio, in istile Palladiano, la chiesa di Gorgonzola ed il palazzo dell'Olmo a Como. Costrusse altre non poche ville per i nostri patrizî, tra le quali la villa del duca Scotti ad Oreno. Si distinse anche a Genova ed a Brescia coi suoi disegni architettonici, ma la miglior sua opera è il sontuoso palazzo Serbelloni con magnifico cortile.

SCULTURA.

Nel tesoro del nostro Duomo si conservano due statue grandi al vero d'argento, ornate d'aurei fregi e tempestate di diamanti, rubini, topazî, zaffiri, crisoliti, smeraldi, granate, amatiste, perle, ecc. La prima di esse, più pregevole non solo per la gran copia delle gioje, ma ben anco per il miglior disegno e per la fina esecuzione, rappresenta sant'Ambrogio arcivescovo patrono precipuo della città in atto di benedire colla destra e che tiene colla sinistra il baston pastorale, e con esso il libro che lo qualifica Dottore della Chiesa. Questa statua fu donata dalla città e dai cittadini alla Metropolitana nel 1698. Nel giorno 29 novembre di detto anno venne con solenne pompa trasportata da Sant'Ambrogio al Duomo sopra strato di broccato d'argento coll'assistenza di quattro vescovi. La principessa Vaudemont, moglie del principe e governatore di quel tempo, era del seguito, e ai due anelli che ha in dito, ne aggiunse un terzo di molto valore. Il prezzo di tante gioje, e il merito di sì bel lavoro è vinto, dice il Lattuada, dalle reliquie del santo arcivescovo ivi riposte, le quali prima si conservavano nella cappella di S. Satiro in Sant'Ambrogio. Questa statua è opera di Policarpo Sparoletti; le statuette d'oro massiccio poste nelle nicchie del pomo del pastorale sono lavoro di Carlo Grossi. Le venti medaglie che ornano la pianeta del santo, e che rappresentano venti tratti della vita del santo Dottore, furono eseguite sui disegni dei valenti pittori Antonio Busca, Ambrogio Besozzo, Federico Panza, Cesare Fiori, Andrea Lanzano e Filippo Abbiati. Questa statua preziosissima pesa duemila once d'argento.

L'altra statua grande al vero, la quale pesa circa milleottocento once d'argento, rappresenta s. Carlo altro patrono della nostra città. Fu questo un dono degli orefici Milanesi fatto nel 1610.

Essa venne eseguita da Francesco Vertova sul modello fatto da Giovanni Antonio Biffi. Gli orefici nel 1663 vollero aggiungervi altre pietre preziose, e nel 1698 ne alzarono la base per raggiungere l'altezza dell'altra statua di sant'Ambrogio: queste due statue, eguali in altezza, si collocano sull'altar maggiore del Duomo nei giorni di grandi solennità insieme ai superbi candellieri, ed alla gran croce ornata di vaghe statuette, dono del cardinale Federico Borromeo. Tutti questi sacri arredi nel fatale triennio erano già stati trasportati alla Zecca per esser fusi, ma, dietro le istanze dell'arcivescovo Visconti, Bonaparte ordinò, che fossero restituiti al Duomo.

Deve essere figlio di Giovanni, Antonio Andrea Biffi, il quale operò molto in Duomo, e che fece varî bassorilievi, i quali ornano l'esterno del coro rappresentanti alcuni fasti di Maria Vergine, la statua di s. Satiro presso il quadro di santa Apollonia, altra statua all'altare di Santa Prassede rappresentante un console Romano, suo primo lavoro, e due altre statue: Abramo e David nell'altare già dello Sposalizio di Maria Vergine.

Il Padre Eterno in alto della cappella della Madonna dell'Albero fu scolpito dal Biffi padre.

Giacchè siamo a questa cappella, farò onorevole menzione del gran candelabro di bronzo, che le sta dinanzi; e siccome ha la forma d'un albero, diede il nome alla cappella stessa. Esso è ornato di pietre preziose, e lavorato finamente a rabeschi intrecciati mirabilmente con animali e statuette graziose. È un dono di Giambattista Trivulzio arciprete della Metropolitana, 1562.

Dionigi Bussola di Milano, in compagnia dell'Arrigoni e del Volpini, due altri scultori suoi compatriotti, eseguì in plastica ben centoquaranta statue nel 1660, che decorano la grandiosa e ricchissima chiesa del sacro monte di Varallo. Lavorò molto e bene per la Certosa di Pavia. Sono sue le tre statue colossali, che si trovano nell'interno della chiesa, e che rappresentano s. Giovanni Evangelista, sant'Ambrogio e s. Gregorio. Oltre a ciò ivi scolpì in bassorilievo il palliotto della cappella VII a destra entrando, in cui vedesi effigiato il Presepio. È ancor più stimato, sebbene tenda un po' al barocco, l'altro bassorilievo: la Strage degl'Innocenti, che serve di palliotto ad un altro altare, perchè la composizione è ben trovata, e seppe imprimere molto movimento alle figure. Di Dionigi Bussola è pure la bella statua rap-

presentante s. Carlo, fusa in bronzo da Antonio Grassi e da Alberto Guerra. Essa sorgeva al Cordusio, e fu poscia regalata ai Borromei, che la collocarono sulla loro piazza, ove si trova tuttora.

Altro scultore di Milano di molto merito è Giuseppe Rusnati, il quale non lavorò che per la Certosa. Eseguì egli pure una delle statue colossali che adornano l'interno della chiesa, raffigurante s. Giovanni Evangelista. Fece anche nella cappella di Sant'Ambrogio il palliotto, in cui, seguendo il pregiudizio popolare, ci presenta il santo Dottore in atto di percuotere ed uccidere gli Ariani. Si distinse poi nell'ornare i fianchi dell'altar maggiore, collo esprimere in bassorilievo il sacrifizio di David e quello di Elia. Condusse a termine altri due bassorilievi: lo Sposalizio mistico di santa Caterina, e la stessa santa, che scambia il cuore con Gesù Cristo, i quali si collocarono ai fianchi del palliotto dell'altare di Santa Caterina. Fa d'uopo infine commendare il bassorilievo, che copre la mensa dell'altare nella sagrestia nuova, rappresentante la Nascita di Maria Vergine, e i piccoli bassorilievi che si trovano nella sagrestia vecchia sotto il famoso quadro di denti d'ippopotamo: l'Annunciazione, la Visitazione, la Nascita di Gesù Cristo e la Fuga in Egitto.

Si fa menzione di Francesco Bosso, come autore d'una statua colossale posta nel centro della chiesa della Certosa: il s. Girolamo, e di Siro Zanelli, che fece la statua colossale di sant'Agostino.

Condusse a termine alla Certosa di Pavia una quantità di lavori in bassorilievo Tommaso Orsolino, e con molta bravura, e sono in ispecie bassorilievi in marmo per palliotti. Eseguì quello della cappella di S. Michele, rappresentante la caduta degli angeli, ed ai lati la creazione di Adamo ed Eva, il sacrificio d'Abramo ed il sogno di Giacobbe, e quello della cappella di S. Brunone rappresentante appunto questo santo, e per lo stesso altare scolpì quattro statue, il Salvatore, e tre Angeli. Eseguì pure in basso rilievo i fianchi del palliotto dell'altar maggiore, e per esso fece le due statue, cioè i due angeli che stanno su detto altare. Finalmente scolpì altre tre statue, che si trovano sull'altare delle sante Reliquie. Ivi pure si fece onore certo Cristoforo Orsolino, non so bene se sia fratello o figlio del sullodato Tommaso, o se appartenga ad un'altra distinta famiglia Orsolino, di cui fa menzione il

De Boni nella sua *Biografia degli Artisti*, il quale operò massime a Genova.

Francesco Brioschi figlio di Benedetto, e Silvestro da Carate sono gli autori del ricchissimo, incomparabile tabernacolo dell'altar maggiore della Certosa; esso, compreso l'altare, è una gloria Lombarda. La ricchezza delle pietre e degli altri ornati rivaleggia col merito dell'arte.

Anche De Magistris, detto il *Volpino*, figura tra i buoni scultori della Certosa. E sono specialmente lodati i bassorilievi, che ornano la cappella II a destra entrando, in cui sono rappresentati varî tratti della vita di sant'Ugone e sant'Anselmo, nonchè il palliotto della Madonna del Rosario rappresentante l'Adorazione dei Magi.

Pietro Lasagni, celebre scultore di Milano, fioriva sul finire del secolo XVI. È sua la bella statua di sant'Elena posta sulla sommità della colonna presso Sant'Eufemia. Il nome è inciso appiè della statua. Suoi sono pure i due angeli in marmo seduti sopra l'arco della porta d'ingresso nella chiesa di S. Paolo, mossi con molta grazia e ben eseguiti. Quei due superbi bassorilievi rappresentanti fiori e frutti intrecciati mirabilmente, che si trovano ai fianchi della porta maggiore del Duomo, che altre volte erano difesi da imposte di legno, si dicono opera del Lasagni, bastanti a dargli gran rinomanza: sono però due bassorilievi fatali, perchè per la conservazione di essi e delle porte, si sacrificò la facciata del Duomo. Per questa stessa facciata il Lasagni eseguì anche le cariatidi del secondo pilastro a destra, e due glorie d'angeli che servono di soffitta a due porte, ed anche i bassorilievi: Rebecca che dà a bere ad Eleazar, la visione di Daniele, e Jaele che uccide Sisara. Infine scolpì le quattro statue, che si vedono nelle nicchie della porta d'ingresso all'Ospedale Maggiore.

Merita onorevole menzione Carlo Simonetta, che eseguì i puttini bellissimi, che adornano la balaustrata dell'altar maggiore della Certosa. La balaustrata poi è formata di pietre dure finissime e con ornamentazione in bronzo dorato. Scolpì oltre molti altri piccoli lavori, la statua colossale di s. Marco Evangelista.

E qui farò cenno dell'altar maggiore di Sant'Alessandro in Milano, il più ricco e il più bello della città, rapporto alla vaghezza e quantità di pietre dure ond'è composto. Così dicasi del pulpito tutto intarsiato di pietre dure, splendido e magnifico. Questi due

capi d'arte preziosissimi si tengono nei giorni feriali e non solenni coperti da custodie di legno ben dipinte.

Stefano da Sesto fondò la sua gloria nella chiesa della Certosa. Ivi, a fianco dell'altar maggiore, in *cornu Evangelii,* scolpì un grandioso e classico bassorilievo, che è da tutti ammirato, rappresentante in alto Cristo che ascende al cielo circondato da angeli, ed al basso la Vergine col divino Infante, seduta sotto d'un magnifico baldacchino, avente in giro un coro d'angeli ed i dodici Apostoli con fondo magnifico in architettura. Completò l'altare infine con un bassorilievo rappresentante l'Ultima Cena di Cristo, reminiscenza del Cenacolo di Leonardo.

Non inferiore di merito è Biagio da Vairano, il quale nel fianco destro dello stesso altar maggiore eseguì gli stupendi bassorilievi: la Vergine Assunta con gloria d'angeli, e più sotto il di lei sepolcro circondato da angeli; indi la Vergine che riceve il Pane eucaristico, le Nozze di Cana, e Gesù nel tempio fra i Dottori.

Carlo Maria Giudici scultore nato in Viggiù nel 1723 aveva fatto quelle due statuone in Duomo a fianco dell'altare di S. Giovanni Bono; ora per buona sorte furono levate di là, perchè oltremodo barocche. Egli era anche pittore, e molto versato nella storia dell'arte; seppe rendersi benemerito a Milano coll'avere aperto prima dell'Accademia di Brera una scuola in casa propria, da cui uscirono due buoni allievi.

Ora parlerò brevemente dei fratelli Agostino e Giuseppe Gerli. In via di curiosità dirò, che questi due artisti sono i costruttori del primo pallone aereostatico a Montecucco in casa Landriani. Riuscirono essi ad alzarsi per un buon tratto, ma discesero presto a terra incolumi. Agostino diede il disegno della chiesa di Seregno. Questi due fratelli poi andarono a Parigi, ove rimasero per nove anni a far sculture. Tornati in patria, cercarono di bandire il barocco. Sotto la protezione del cav. Litta eseguirono buoni lavori, e fecero il carrozzino a quattro cavalli per Sua Eccellenza il principe Belgiojoso colle foderine d'argento a ricco cesello. Furono anche eccellenti stuccatori.

Uno dei primi scultori, sebbene non Lombardo ma di Carrara, che cercarono di distruggere il barocco si è Giuseppe Franchi. Egli scolpì le belle due sirene della fontana che sorge nella piazza di detto nome. Ci ha conservato il ritratto del padre Frisi ordinatogli dal conte Pietro Verri, e ciò che più rileva, eseguì il bel

tumulo per il conte di Firmian tanto benemerito alle scienze, alle lettere e alle arti, e molto benevolo verso Milano. Il sepolcro esisteva in S. Bartolomeo di fresco demolito, e non so ove ora si trova. Finalmente si loda di lui una statua velata che possiede Casa Belgiojoso.

PITTURA.

Devo aprire quest'epoca colla fondazione di una scuola non Lombarda, quella cioè dei Procaccini. La nostra scuola aveva in parte abbandonato i precetti di Leonardo, di Luini, di Gaudenzio, per correr dietro alle novità delle altre scuole Italiane, e cominciava a snervarsi e piegare a decadenza. Sorvenne per buona sorte la scuola dei Procaccini, la quale colle buone sue massime e co' suoi splendidi esempî ringiovanì la scuola Lombarda, e per molti anni ritardò fra noi l'introduzione del barocco. Ercole Procaccini il *juniore* ebbe tre figli tutti tre pittori: Camillo, Giulio Cesare e Carlantonio. Qualcuno di essi da Bologna si trasferì a Milano verso il 1590 ad operare; e avendo notato, che il terreno qui era opportuno, i tre fratelli fissarono in questa città loro stabile dimora nel 1609, ornando d'infinite opere pregevoli le nostre chiese, ed anche quelle del contado, e facendo buoni allievi. Camillo, nato a Bologna nell'anno 1545, fu educato dal padre, pittore di gran merito, nel disegno e nel colorire; ma, appena toccata la prima gioventù, volle veder Roma, Firenze, e si portò anche a Parma, ove s'invaghì del fare del Correggio e del Parmigianino. Infatti il suo colorito è vago, la sua intonazione chiara; ne' suoi dipinti venustà e grazia, massime nei volti, grande facilità nel comporre e nell'eseguire, fluidità di pennello, e il suo distintivo particolare sono i cangianti nei panneggiamenti, che trattava benissimo. Prima di venire a Milano, si distinse a Reggio con due freschi lodatissimi; e a Piacenza lavorò in concorrenza con Lodovico Caracci, e non restò a lui molto inferiore. Un vasto campo gli aperse il Duomo per distinguersi; ivi dipinse quattro grandissime tele per le imposte dei due organi [1].

(1) Il povero nostro Duomo ha avuto sempre la disgrazia di avere a direttori della fabbrica persone smaniose di distinguersi alla maniera di Erostrato, cioè vollero lasciar tutti un'impronta fa-

Ivi pure dipinse una sant'Agnese e la vôlta della sagrestia settentrionale a fresco. Nella galleria dell'Arcivescovado esistevano molti quadri di lui. In S. Marco lasciò un quadrone magnifico a destra dell'altar maggiore, segnato a nome, rappresentante la Conversione di sant'Agostino, e nella stessa chiesa si trovano di lui altre pitture. Nella sagrestia di S. Simpliciano vi è una gran tela dello stesso, esprimente un trionfo. Frescò la vôlta di S. Barnaba, il coro e il presbitero di S. Nazaro Grande, freschi or ora distrutti. Lavorò moltissimo in S. Vittore Grande, oltre le imposte dell'organo. Vi sono quadri di lui in S. Celso, in Sant'Alessandro, in Sant'Antonio, in Santa Maria Segreta, ecc. Fuori di Milano un bellissimo quadro a Rho, altri dipinti alla Certosa di Pavia, ecc. Non finirei più, se tutti volessi enumerare i quadri da lui eseguiti. Solo chiuderò la presente enumerazione col dire, che in Sant'Angelo di Milano frescò il coro dell'altar maggiore, tutto l'altare di S. Diego, e vi lasciò altri due bei quadri. Camillo Procaccini morì nel 1625, ed i monaci di Sant'Angelo gli diedero, in segno di riconoscenza, onorevole sepoltura nella loro chiesa. Egli fornì i disegni dei grandi medaglioni per il loggiato centrale dell'Ospedale Maggiore eseguiti in cotto ed in pietra. Alla Certosa di Pavia, nella cappella I a dritta dipinse santa Veronica che mostra il santo sudario ad alcune pie donne che lo venerano piene di commozione. Giudiziosa e ben intesa composizione, segnata 1605. È pur suo l'affresco che ivi si trova: la Vergine fra varî angeli che adora il Bambino. Nella cappella VII eseguì l'Annunciazione, in cui trasfuse molta grazia peruginesca. Ma non è qui tutto: nella sagrestia nuova evvi di lui un gran quadro all'olio: s. Gerolamo nel deserto, e nella sagrestia vecchia dipinse un quadro: i ss. Cosma e Damiano.

---

tale dei loro capricci e dello scarso loro sapere. Ultimamente si levarono sotto pretesto di salvare gli organi dalla polvere, con questi quattro quadroni, anche gli altri per sostituirvi tende prosaiche, il cui tessuto scabro è invece la sede naturale della polvere. Chi sa ora dove vennero cacciati tutti questi dipinti dai così detti conservatori delle cose antiche! E più recentemente ancora, invece di continuare l'ornamentazione delle vôlte, sì ben immaginata e sì ben riuscita in relazione perfetta collo stile della parte superiore del Duomo, eccoli aprire un concorso. Quattro sono i dipinti eseguiti da quattro concorrenti, l'uno peggiore dell'altro. A decidere una questione tanto facile e per così dire, decisa, si chiama un ultramontano, quasi che le nostre R. Accademie abbiano professori d'ornato, che valgano un fico. Abbiamo cose da eseguire di prima urgenza, come per esempio, il gugliotto che deve far riscontro a quello bellissimo dell'Omodeo e la riforma della facciata, anche per togliere le campane da quel luogo pericoloso ove furono collocate, ed invece si sprecano i denari in corbellerie!

Giulio Cesare Procaccini nacque a Bologna nel 1548. Giovinetto, volle applicarsi alla scultura e poscia si diede alla pittura. Dalla buona scuola del padre passò a quella dei Caracci, più conforme all'indole sua; se non che un giorno venne a contesa con uno di essi, ed avendolo ferito, se ne fuggì a Parma. Quivi studiò il Correggio, e se lo fece in gran parte suo. Egli fuse insieme la grandiosità dei Caracci con quella del Correggio, vi accoppiò un po' di grazia e di bel colorito, ed essendo egli dotato di forte immaginazione e di genio, potè compiere opere bellissime e di gran lena. Omettendo di parlare di quelle eseguite fuor di Lombardia, sebbene di molto pregio, dirò brevemente ciò che egli fece in Milano. In Duomo espresse in cinque grandi tele con molta energia e brio, che si espongono durante la festa di s. Carlo e la sua Ottava, cioè un fanciullo caduto nel Ticino salvato per intercessione del santo, una monaca, che all'apparizione di s. Carlo riceve istantaneamente la sanità, un paralitico che, accostatosi al sepolcro di s. Carlo, riceve la sanità, un cieco che ricupera la vista nel baciare il sepolcro di s. Carlo, ed il santo che sveglia un contadino addormentato su d'un precipizio. Molti quadri di lui esistevano nella galleria Arcivescovile prima della rivoluzione francese. Tutte le pale d'altare che eseguì per le nostre chiese ora soppresse, andarono qua e là disperse. Sono molto encomiati un s. Carlo, un'Annunciazione, un sant'Antonio abbate, altri quadri in S. Celso, a Santa Prassede, ecc., ecc., nonchè varî quadri nella R. Pinacoteca di Brera ed in quella dell'Ambrosiana. A Saronno vi è un suo capo d'opera; nel Municipio di Milano vi sono varî quadri di santi colossali, ma che sono dell'ultima sua maniera, cioè sentono del manierato [1]. Nella sagrestia nuova della Certosa di Pavia si ammirano un'Annunciazione e la Presentazione al Tempio di Gesù Bambino, che egli dipinse in modo meraviglioso alla correggesca, e nella cattedrale di Lodi un'Annunciata, un Crocifisso e la discesa dello Spirito Santo. Finalmente farò parola del Cristo morto fra gli angeli piangenti, che si trova nella sagrestia di Sant'Angelo in Milano, sì bello e pregevole, che venne inciso. Forse è questa l'ultima sua opera. Egli venne da quei monaci sepolto nel 1626 presso il fratello Camillo nella loro chiesa in segno di

(1) Sono due o tre anni, che sono di là scomparsi.

grande estimazione. Giulio Cesare lavorò anche in marmo, e sono da lui scolpiti gli angeli che circondano la Madonna nella gran cappella di Santa Maria presso S. Celso [1].

Del minor fratello Carlantonio dirò poche cose, perchè non influì per nulla sulla scuola Milanese. Egli era pittore di fiori e quindi di decorazione: dapprincipio lavorava pei divoti pingendo grosse corone di fiori, nel cui mezzo poneva un busto della Vergine, o di Cristo, o di santi, e si esercitò anche nel paesaggio. Fortuna volle, che Federico Borromeo, mecenate dei fratelli Brügel, li pregasse a dimorar per qualche tempo in Milano, onde qualche nostro artista s'invogliasse di studiare sotto di loro. Uno di questi fu Carlantonio, che in brevissimo tempo apprese il bello ed il finito da quei bravi fratelli, onde i quadri di lui cominciarono ad essere ricercati, massime i paesaggi con minute macchiette. Egli piacque tanto ai governatori di Milano ed ai re di Spagna, i quali acquistarono a caro prezzo i di lui quadretti. E fu tanta la smania di averli, che non se ne trovano nelle pinacoteche e nelle collezioni private. Egli quindi fu molto più onorato dei fratelli, che erano di gran lunga a lui superiori, ed anche più retribuito e ricco.

Figlio di Carlantonio fu Ercole detto il *juniore*. Studiò sotto Camillo e Giulio Cesare, ma non raggiunse il loro merito. Dotato di talenti non eccezionali, eseguì molte opere, che si avvicinano a quelle dei maestri, ed altre deboli, che risentono di barocco, per cui non fece molti scolari di merito. Nella cappella della Passione presso la sagrestia di S. Marco si trova di lui un quadro rappresentante l'andata al Calvario, e sulla grossezza dell'arcone frescò alcuni tratti della Passione di Cristo. Alla Certosa di Pavia eseguì a fresco nella cappella di S. Giuseppe l'angelo che avvisa s. Giuseppe di fuggire in Egitto, ed i Magi alla corte di Erode. Nella basilica di Sant'Ambrogio frescò i fianchi e la vôlta della cappella della Natività di Cristo. Si loda il quadro dell'Assunta, che fece per Santa Maria Maggiore in Bergamo. Operò per la corte di Torino, e i suoi dipinti piacquero al punto, che venne fregiato della collana d'oro con medaglia. Egli morì a Milano nel 1676 in età di 80 anni.

---

(1) Fece una statua in marmo che si trova in Duomo nella cappella di S. Satiro, ed incise anche all'acqua forte.

Giulio Cesare non formò che uno scolaro, ma questi gli fece molto onore. Esso si chiama il cav. Federico Bianchi da Velate, al quale Giulio Cesare pose affetto grandissimo e gli diede in isposa la propria figlia. Il Bianchi conservò del maestro il fare grandioso, imponente, e le pose, ma non lo seguì nelle altre sue doti. Il Bianchi volle distinguersi nella grazia e soavità contenute nei loro limiti. Le biografie non parlano molto di questo artista che la corte di Torino creò cavaliere. Soltanto qua e là mi fu dato trovare delle opere certo da lui eseguite, che verrò brevemente indicando. Fece molte Madonne, che non possono essere più belle nè più divote. Pinse il coro e la vôlta di Sant'Alessandro, in S. Stefano una sant'Anna; in S. Vito al Pasquirolo la Vergine con s. Pietro ed una santa; in Santa Maria della Passione un sant'Ubaldo ed una bella Sacra Famiglia, ed altra in Santa Maria alla Porta. Pinse per S. Satiro un s. Giuseppe; per S. Giorgio un'Assunta, e per S. Lorenzo una bellissima Visitazione. Si lodano di lui due quadroni che si trovano a fianco dell'altar maggiore in Santa Maria del Carmine, nonchè una santa Teresa con Gesù Cristo. In S. Marco eseguì una santa Lucia, ma dove si distinse ancor più si è nel gran fresco posto superiormente alla sagrestia di detta chiesa, rappresentante Eliodoro cacciato dal tempio dagli angeli. Fu chiamato pure alla Certosa, ove frescò la cappella del Santissimo Crocifisso, l'andata al Calvario e Cristo davanti a Pilato, nonchè la cappella della Maddalena. Operò pure in Piemonte, e fece raccolta di molte notizie artistiche. Egli studiò assieme ad Antonmaria Ruggeri, e contrassero un'amicizia per così dire classica, come Pilade ed Oreste. Dipinsero sempre insieme di buon accordo, e si spartirono il guadagno senza alcuna querela, e così pure l'uno non era geloso della gloria dell'altro. Di questo pittore non posso additare quadri certi.

Camillo formò un maggior numero di eccellenti scolari, perchè dopo averli fondati nelle regole dell'arte, lasciava loro la libertà di agire e di scegliersi altri tipi e maestri. Con tal metodo giunse a formar degli scolari non servili imitatori di lui. Il miglior di questi si è senza dubbio Enea Salmeggia, detto il *Talpino,* da Bergamo. Studiò gli elementi del disegno e della pittura sotto i Campi, poi si trasferì a Milano, e si acconciò con Camillo Procaccini. Dopo qualche anno passò a Roma, ove s'innamorò di Raffaello, e lo studiò per quattordici anni consecutivi, condu-

cendo però a termine qualche opera. In Bergamo eseguì due grandi Assunte riputate bellissime, che sono raffaellesche, l'una in Santa Grata, l'altra in Santa Marta. Ivi colorì pure su vastissima tela che tutta ricopre l'abside di sant'Alessandro, il martirio del santo titolare molto lodato per la ricca composizione e per altri pregi. Il Municipio di Milano possiede di lui un gran quadro votivo: Maria Vergine col Bambino in gloria ed ai piedi s. Carlo e sant'Ambrogio colla veduta della città di Milano. Alla Passione si trovano due vasti quadri di gran merito: Cristo nell'Orto e la Flagellazione; in Sant'Antonio la Cattura di Cristo e Cristo nell'Orto. In S. Vittore, benchè poste in luce sfavorevolissima, vi hanno due belle pale: s. Vittore a cavallo e s. Bernardo colla Vergine ed il Bambino. Finalmente vi hanno di lui: in S. Marco una pala d'altare, rappresentante sant'Agostino; in Santa Maria del Castello il martirio di sant'Andrea; in Sant'Eufemia la Circoncisione, che ha molto sofferto, ed alla Certosa di Carignano una Annunciazione. Egli ebbe una figlia per nome Chiara [1] la quale apprese da lui la pittura, e, sebbene abbia poscia vestito l'abito religioso, continuò a pingere ragionevolmente. Così pure l'altro figlio per nome Francesco, seguì le gloriose orme del padre, ma non troppo da vicino.

Ci si schierano innanzi altri tre valenti pittori scolari di Camillo, che, come l'antecedente, non seguirono ciecamente la scuola del maestro. Il primo è Giovanni Battista Discepoli, detto lo *Zoppo*, di Lugano. Questi lasciò dei quadri sul Luganese, sul Comasco, e specialmente a Como eseguì per la chiesa di Santa Teresa una magnifica tavola rappresentante la titolare, oltre i due quadri laterali. In Milano poi si fe' conoscere favorevolmente nel quadrone della storia di s. Carlo in Duomo, rappresentante la fondazione delle Scuole della Dottrina Cristiana.

Carlo Cornara di Milano si è il secondo: nacque nel 1605. Per molto tempo non fece che quadretti, ma graziosi, di bellissimo colorito, perchè amava studiare il Correggio. Di quadri grandi non si conoscono che i due laterali nel primo altare a destra nella chiesa di Sant'Alessandro, ed altri due laterali nella basilica di

(1) Il Salmeggia ci lasciò il ritratto intero di sua figlia Chiara, trilustre, nel gran quadro il martirio di sant'Alessandro.

Sant'Eustorgio nell'altare di S. Domenico; nella chiesa di Sant'Antonio avvi una tela rappresentante Cristo che dà le chiavi a s. Pietro. Nella Certosa di Pavia vi ha una pala d'altare rappresentante santa Scolastica, che rapita in estasi, vien portata in cielo dagli angeli, ed i due quadri: s. Benedetto di lei fratello, e s. Brunone che si trovano nella sagrestia vecchia, i quali due dipinti vennero ultimati da sua figlia che fu buona pittrice.

I tre fratelli Della Rovere, detti *Fiammenghini* ed anche *Rossetti,* oriundi di Milano, furono scolari di Camillo, i quali più tardi seguirono la maniera di Giulio Cesare. Essi, e specialmente Mauro, erano dotati di fervida immaginazione e di gran talento congiunti a gran facilità d'esecuzione: quindi, secondando le loro inclinazioni, eseguirono una quantità incredibile di opere all'olio ed a fresco. Però non tutte sono stimabilissime perchè appunto alcune cose o non sono ben pensate, o troppo frettolosamente eseguite. Ci vorrebbe mezzo volume a citare le opere da loro eseguite; io però mi terrò pago di menzionare i loro capi d'opera che tuttora sussistono. In S. Marco di Milano vi è una tela incomparabile di Marco, piena di luce e di brio: la nascita di s. Domenico. Grandioso, imponente, ben pensato è l'affresco che esiste nella stessa chiesa nel braccio destro al disopra del monumento Settala. Esso rappresenta sant'Agostino che ottiene dal Sommo Pontefice l'approvazione della regola Agostiniana, e dell'Ordine relativo. In S. Marco avea dipinta la cappella di S. Tommaso, parte all'olio e parte a fresco. Immensi affreschi dei Fiammenghini si trovano tuttora a Chiaravalle. In Sant'Angelo fecero tutta la cappella che rappresenta l'Ultima Cena, coi laterali: la manna, e Davide che canta e suona davanti l'arpa. Nella chiesa di Santa Maria delle Grazie trovasi un altare coi laterali da loro dipinti, e nell'oratorio del collegio Calchi Taeggi esisteva una bella pala: Maria Vergine coi due Apostoli Simone e Giuda; e in Sant'Eustorgio dipinsero una cappella presso il sepolcro di s. Pietro Martire. Infine levarono molto rumore gli affreschi che eseguirono i Fiammenghini nella chiesa di S. Gerolamo, e specialmente il grande affresco in un oratorio, rappresentante la battaglia di Lepanto, che ebbe luogo appunto in quei giorni. Narrerò un fatto da pochissimi conosciuto: Mauro stava dipingendo una vôlta in una gran chiesa di Tortona, quando il povero pittore precipitò dal ponte, e cadde sul pavimento, e, cosa miracolosa! non riportò

la più lieve contusione. L'artista fece un gran quadro votivo, e sotto vi scrisse la relazione del fatto, che ha del prodigioso. Questo quadro si conserva tuttora credo nella chiesa principale di quella città. Fece pure a fresco la copia grande al vero della Cena di Leonardo, che riuscì bene: solo vi aggiunse ai lati dei gruppi d'inservienti, e cangiò l'architettura. Essa si conserva nello stabilimento Vallardi in Sant'Ambrogio dei Disciplini.

Chiuderò la serie degli scolari di Camillo coi tre Santagostini di Milano. Il padre, Giacomo Antonio, non è noto che per quattro quadri che si trovano nel coro di S. Barnaba, e che sono quattro copie di Gaudenzio Ferrari, ma ben eseguite. Dei due fratelli Agostino e Giacinto il migliore è il primo, ma operarono sempre insieme. I Gesuiti si servirono dell'opera loro col far eseguire una bellissima copia del Cenacolo di Leonardo, e col commettere loro i due bei quadroni laterali all'altar maggiore della chiesa di S. Fedele, rappresentanti il primo la fondazione di detta chiesa, che ora esiste in una chiesa in Brianza, perchè venne rimosso per dar luogo al nuovo organo, e l'altro esprime la traslazione fatta da s. Carlo nella chiesa di s. Fedele di varie ossa di santi, e che si vede tuttora in posto da me ripulito. In Sant'Alessandro si trova una lodata Sacra Famiglia degli stessi. Io ho potuto solo raccogliere intorno a questi due pittori che nella soppressa chiesa della Maddalena delle Monache eseguirono la vita di santa Maria Maddalena con molta perizia. Finalmente Agostino ci lasciò un libretto che publicò intitolato: *L'immortalità e gloria del pennello,* in cui ci dà una semplice ed arida indicazione delle pitture migliori, che si trovavano ai tempi suoi in Milano nelle chiese e presso i particolari.

Ercole Procaccini il *juniore,* per dir vero, fu meno bravo di Camillo e di Giulio Cesare, pure ebbe la buona sorte di formare molti e bravi allievi. Fra questi primeggia Antonio Busca, che nacque in Milano nel 1625. Uscito dalla scuola di Ercole, ancor giovinetto insieme a Giovanni Ghisolfi, recossi a Roma a studiare i capi d'opera. Appena tornato a Milano, il maestro lo condusse a Torino, e per qualche tempo lavorò seco lui. In Milano ebbe la commissione di dipingere un gran quadro laterale nella cappella della Passione presso la sagrestia di S. Marco. Ivi produsse un vero capo d'opera. Egli tolse a rappresentare Cristo elevato in croce sotto gli occhi della Vergine Madre, delle Marie

e di s. Giovanni Evangelista. La scena non può essere più nobilmente vera e straziante: essa ti sforza a palpitare, ed a versar lagrime di compassione. La povera Madre accorre come per sostenere il Figlio, e per alleviarne le pene; il Figlio di fresco confitto in croce fra gli spasimi più atroci volge alla Madre uno sguardo della più tenera compassione, e par gli dica: — O carissima Madre, vedi quanto mi costa la redenzione del genere umano! — A rendere la scena più lugubre e triste vi è la freddezza dei manigoldi, che fa contrasto colla estrema emozione delle povere donne e di s. Giovanni. Non ho mai veduto un quadro che abbia in me destata tanta compassione. Al merito immenso della espressione, si aggiungono quelli di un disegno corretto, di un bel tratteggio delle figure ben panneggiate senza artifizio: tutto, insomma, è bello e perfetto: in questo dipinto non si riscontra alcuna imitazione nè di Raffaello, nè di Michelangelo, nè del Correggio o dei Procaccini: tutto è originale, e tutto è sortito dal cuore dell'artista. Vi sarebbe una sola menda, menda lieve, menda che commisero Paolo Veronese, Tiziano, ecc., la quale consiste nella non esatta osservanza di costume di un militare, che fa quinta a destra del quadro, non vestito alla romana, ma giusta i tempi in cui viveva il Busca. Di questi quadri inspirati non se ne possono far molti, e per mala sorte quest' artista divenne presto infermiccio e languido, e fu anche travagliato molto dalla podagra. Egli però fece di quando in quando, ancora delle opere degne di lode, per esempio, frescò molto nel santuario di Caravaggio. Fece pure a S. Vittore Grande varî putti nella splendida cappella Arese, ed alla Certosa di Pavia eseguì alcuni dipinti nella cappella di S. Siro, cioè la consacrazione di questo santo vescovo, e la moltiplicazione dei pani nel deserto. Quando vedete delle Madonne col Bambino grandiose, colossali, che somigliano a quelle di Giulio Cesare Procaccini, ma non troppo ben condotte, dite: queste sono opere del Busca. Finalmente il Busca ha il merito di aver instato molto, perchè si aprisse la nostra Accademia, chiusa da 20 anni, e vi riuscì. Egli non visse che 61 anni.

Il suo condiscepolo Ghisolfi a Roma si accostò al fare di Salvator Rosa, e fece qualche buon paesaggio e qualche buona prospettiva; ma tornato a Milano, si applicò al fresco di proposito, e vi riuscì con onore, massime nelle numerose pitture alla Certosa di Pavia, e nel santuario di Varese. Operò anche a Venezia,

a Genova, a Roma ed a Napoli. Egli divenne per tante commissioni molto ricco, ma perdette la vista, e morì di 60 anni. Non ho però da segnalare alcuna opera di lui, che sorta dalla cerchia ordinaria dell'arte.

Altro scolaro di Ercole fu certo Cristoforo Storer di Costanza che operò molto e presto, e non sempre bene, e che trascorse altresì alquanto nel barocco e nel volgare.

Finalmente nominerò altri due scolari di Ercole, che sono: Giovanni Ems pochissimo conosciuto, e Lodovico Antonio David di Lugano, che si volse a varî stili. In Roma era ricercato come bravo ritrattista. Fu anche a Venezia ove eseguì qualche ancona, ma senza ottenere grandi lodi. Raccolse notizie intorno al Correggio, che fece pervenire all'Orlandi.

Dopo la caduta dei Visconti e degli Sforza, non ho più annoverato fra i nostri pittori i Bergamaschi, i Bresciani, i Cremonesi, perchè essi seguirono le loro scuole molto stimate, e si scostarono dagli altri Lombardi, e massime dai Milanesi e Piemontesi. Ora però, per continuare la mia storia, fa d'uopo ch'io parli della famiglia Panfili-Nuvoloni, inquantochè, trasferitisi qui da Cremona, si fecero non scolari ma imitatori dei Procaccini, e vi fondarono una loro scuola.

Panfilo Nuvolone nobile Cremonese, pittore di molto merito, allievo del Malosso, aperse una scuola in Milano. Eseguì alcune opere lodevoli, ed ebbe la sorte di aver quattro figli tutti pittori, due dei quali formano la gloria paterna. Il primo, Carlo Francesco, nacque a Milano nell'anno 1608, si formò alla scuola dei Procaccini, e lavorò molto in Milano e fuori. Ricercatissime sono le sue Madonne, piene di grazia e soavità. Egli si accostò anche allo stile di Guido, a quello di Paolo Veronese ed al Murillos. Molte delle di lui Madonne si avvicinano talmente al fare dei grandi sunnominati, che si vendettero per opere di Guido, di Paolo Veronese e di Murillos. Fece due affreschi alla Certosa di Pavia: Abramo coi tre angeli, ed Agar nel deserto. Il conte Vitaliano Crivelli, ora defunto, possedeva una gran pala d'altare, che anche i periti la scambiarono per opera di Paolo Veronese. Era anche bravissimo ritrattista, e i suoi ritratti possono competere con quelli di Van-Dyck. Morì di soli 43 anni.

Giuseppe aveva maggior slancio e sentiva il grandioso, e va stimato non poco. Egli morì molto vecchio.

Carlo Francesco Panfili istruì certo Zanatta e Federico Panza, che eseguirono di gran macchina molte pitture non ignobili, e che lavorarono molto a Milano e a Torino.

Filippo Abbiati riuscì migliore dei precedenti. Dotato di mente vasta, di serene idee, forte dei suoi principî, eseguì molte opere grandiose qui a Sant'Alessandro, a S. Nazaro Grande, al Carmine e a Saronno. Lavorò con molta padronanza e con certo qual sprezzo di pennello, che piacque ai più. Ha fatto delle cose molto belle, ma non tali da far dire: ecco una gloria della Lombardia; ed infine presso a poco sono dello stesso merito le opere di Pietro Maggi, che fece la vôlta a fresco della collegiata di S. Gaudenzio in Varallo, e di Giuseppe Rivalta.

Mi piacque parlare a lungo della scuola Procaccinesca, per dimostrare il bene che fece all'arte Lombarda, perchè, mentre continuò a propagare il buon gusto, in altre scuole ormai perduto, diede una eletta schiera di artisti nostri, i quali si fecero i continuatori della gloria Lombarda. Di più, non si creda che la scuola nostra in quel lasso di tempo sia caduta tanto basso da non aver buoni artisti Lombardi originali e maestri: anzi ne ebbe e molti, i quali giunsero persino ad eguagliare il merito dei Procaccini. Solo se vi fu qualche breve sosta, la si deve alla peste, che infierì in Milano nel 1630, che disertò la città ed il contado.

Degno di stare a competenza coi due Procaccini si è Giovanni Battista Crespi, e siccome nacque in Cerano, villaggio del Novarese, fu detto il *Cerano*. Egli divenne pittore eccellente, plasticatore ed architetto, ma avendo già parlato di lui come plasticatore e valente architetto, ora lo esalterò come pittore. Egli nacque nel 1557, ed apprese gli elementi in famiglia dall'avo Giampietro e dal padre Raffaello, pittori che non varcarono la mediocrità. Quindi il nostro Cerano, pieno di fuoco e di genio, mal potevano contenerlo le anguste pareti paterne, ed appagarlo le istruzioni limitate, che gli venivano impartite. Fu quindi di buon'ora dal padre mandato a Roma a studiar plastica sotto alcuni bravi scultori Novaresi, ma egli, secondando le sue nobili inclinazioni, si perfezionò nella pittura e nell'architettura. Il genitore, abbastanza agiato, non gli lasciava a Roma mancare denari, onde potè condurre una vita comoda, ed in mezzo alla buona società. Ivi ebbe la somma ventura di conoscere il giovine Federico Borromeo, che pose gli occhi su di lui come l'artista più atto a mandar ad effetto i vasti suoi di-

segni. Infatti dopo aver visitato Venezia, si ricondusse a Milano, e fu da Federico nominato direttore dell'Accademia. Ma di ciò ho già parlato al principio di quest'epoca. Veniamo ora alle sue pitture.

Eccoci ai lati dell'altar maggiore di S. Marco ove si trova un quadro di Camillo Procaccini: la conversione di sant'Agostino, ed una tela di egual dimensione: il battesimo di sant'Agostino, del Cerano, e qui potrete agevolmente, o lettori, istituirne un confronto. Il primo si distingue per la bella composizione, per la soavità, per la grazia e vaghezza di colorito: il secondo è un genio prepotente, che ti presenta una scena grandissima, che ti sorprende per le sue masse ben disposte, per gli sfondi, pei tocchi magistrali delle figure, alle quali dà corpo e vita. Le ombre sono cresciute, perchè anche Michelangelo di Caravaggio non credeva allora, che per il fondo rosso le ombre dovessero crescere; ma pure l'effetto totale non manca. Vi hanno dei difetti, cioè qualche contorsione e qualche mossa spinta, ma questi sono superati dai moltissimi pregi di questa tela [1]. Si noti infine, che il Cerano è forse il primo, che fece gustare a Milano la scuola Spagnuola. Ove l'apprese, non so, ma è certo che molte opere del Cerano sembrano uscite dal pennello di Velasquez. Di più nessuno come lui seppe toccare i metalli preziosi ed ignobili al punto da ingannare l'occhio. Dopo questa dissertazione estetica, non farò che citare molti bei quadri onde va ricca Milano ed il contado. Nei due secoli scorsi si lodavano la tavola che esisteva in S. Pietro dei Pellegrini sul corso di Porta Romana, rappresentante Cristo in gloria che porge a s. Pietro le chiavi, ed a s. Paolo un libro; la grande icona nel monastero di S. Lazzaro: Maria Vergine col Bambino che porge il rosario a s. Domenico e che pone in testa una corona a santa Rosa da Lima. Non so dove ora si trovano. Pregevolissimo è pure il quadro che si vede in S. Paolo: Maria Vergine col Bambino, con s. Carlo e sant'Ambrogio e varî angeli graziosissimi, nonchè il martirio di sant'Agnese, in Santa Maria presso S. Celso. Altri quadri bellissimi di lui sono: varî plafoni in casa Durini; un s. Carlo che era in S. Marco, e che fu venduto ad un parroco di Brianza per sostituirvi poi una copia del s. Carlo di Lebrun, eseguita dal

(1) Dieci anni or sono io l'ho ripulita.

prof. Sogni; un s. Gaetano in Sant'Antonio abbate; una Coronazione di spine a Santa Prassede, e Gionata che rompe il digiuno, quadro laterale dell'altar maggiore di S. Raffaele. Ma dove lascio i vasti quadri che ha dipinti per la storia di s. Carlo in Duomo? Rappresentano essi s. Carlo che distribuisce ai poveri il ricavo della vendita del principato Doria, s. Carlo che introduce in Milano i Gesuiti, i Teatini, ed i Barnabiti; s. Carlo che benedice le croci poste sui quadrivî, e s. Carlo che amministra i Sacramenti agli appestati.

Di freschi ne eseguì una quantità prodigiosa. Citerò solo quelli che fregiano le vele delle prime due navate di Santa Maria presso S. Celso, rappresentanti Profeti ed Evangelisti. Alla Certosa di Pavia operò non poco, e sono di lui Maria Vergine col Bambino, s. Brunone e s. Carlo, più il suo capo d'opera: il martirio di sant'Ignazio divorato dai leoni. Nelle sale di Camposanto devono esistere in ricche ed ampie cornici i cartoni ch'egli eseguì per i bassorilievi che ornano le porte della facciata del Duomo. Lasciò anche un altro grande affresco al sacro monte di Varallo nella cappella XXIX, rappresentante Cristo coronato di spine. Quella lodevole pittura va in alcune parti deperendo a causa del nitro.

Altro pittore dotato di genio e della stessa famiglia del Cerano, è Daniele Crespi. Egli nacque in Busto Arsizio verso il 1590. Studiò la pittura prima sotto il cavalier Vermiglio di Torino, poi sotto lo stesso suo zio Cerano; vide certo i Procaccini, ma egli, dotato di acume e di molto gusto, potè farsi loro giudice collo scegliere da tutti il meglio, e formarsi uno stile proprio, semplice, naturale, congiunto ad un'espressione nobilmente vera. Per ciò non venne soprannominato il secondo Procaccino, o il secondo Cerano, od il secondo Vermiglio, ma nelle composizioni il Guido Lombardo, e nei ritratti il Tiziano Lombardo. Per mala sorte dell'arte, questo sommo fu côlto dalla peste a soli 40 anni, nel 1630. Che se avesse potuto vivere, a qual punto non avrebbe egli ricondotta la pittura!

Cominciamo dall'esaminare quanto egli fece nella chiesa di Santa Maria della Passione. Entrando a sinistra vedi un s. Carlo in meditazione benissimo espresso. I piloni della navata di mezzo portano ciascuno un ritratto bellissimo di santi Lateranensi pieni di sangue e di vita. Gli altri quadri posti superiormente al cornicione dei due sportelli dell'organo a sinistra, la Lavanda dei piedi e la Crocifissione sono pieni di espressione religiosa ed importanti.

Vi era nel convento un *Ecce Homo* e varî altri quadri che andarono dispersi all'epoca della soppressione dei frati. Un suo capo d'opera si trova ora nella Biblioteca Ambrosiana, dono dell'abbate Formentini; una pala d'altare rappresentante s. Francesco ai piedi di Maria Vergine col Bambino in braccio. Si conservano alla R. Pinacoteca di Brera, oltre quattro bellissimi ritratti, cinque quadri di molto merito, cioè: l'andata al Calvario, la lapidazione di s. Stefano, il Battesimo di Cristo, l'Ultima Cena, ed una pala d'altare: Maria Vergine col divino Infante, s. Carlo, e s. Francesco col divoto. Nella preziosa Pinacoteca dell'Arcivescovado, prima della rivoluzione francese, si trovavano del Crespi un bellissimo s. Sebastiano con angeli ed una Madonna col Bambino, che porge a s. Giovannino una palla rappresentante il mondo. In Santa Maria dei Servi, ora S. Carlo, vi era un quadro prezioso: s. Filippo Benizzi; la decollazione di s. Giovanni Battista in Sant'Alessandro, e in Sant'Eustorgio presso il sepolcro di s. Pietro Martire una cappella che è tutta invasa dal nitro, e la si lascia perire. In S. Vittor Grande trovansi varie pitture, fra le quali due grandi Evangelisti magnifici nei pennacchi della vôlta.

Sortiamo di città, ed andiamo alla Certosa di Carignano per ammirare i suoi stupendi affreschi, i quali rappresentano la storia di s. Brunone, e fra essi l'ammirabile miracolo del dottor Anastasio Raimond Diocres, che in Parigi nel 1082 si alza dalla bara, e dice di essere dannato. Ma ove tutta dispiegò la potenza del suo genio, si fu sulle pareti della Certosa. Egli ebbe il talento ed il coraggio di frescare tutto il coro da cima a fondo. Divise per mezzo di due grossi fregi a festoni e angioletti in tre ordini le pareti, nei quali scomparti espresse varî tratti della vita di Cristo, della vita di s. Brunone e varî santi Certosini. Più avanti ancora effigiò, novello Michelangelelo, i Profeti, gli Apostoli, i quattro Dottori e le sibille. Abbellì pure di vaghissime pitture gli sfondi delle finestre del coro. Finalmente le tre piccole absidi contengono tre affreschi: la Ss. Trinità. Nè qui è tutto. Fece una pala d'altare, in cui espresse Cristo in gloria fra una schiera di santi: di più nelle esterne pareti del chiostro effigiò in varî scomparti la Passione di Nostro Signore nel modo più degno e grandioso. Peccato che il nitro e le intemperie ne abbiano guasti alcuni! Essi vennero poi ristaurati. Finalmente ornò di pitture il passaggio od atrio dal chiostro piccolo al grande, e sulle pareti si veggono

espressi i quattro Novissimi con alcuni Certosini assorti nella meditazione di essi, ed in alto, nei due semicircoli sotto la vôlta, da un lato Cristo nell'Orto, e dall'altro la Pietà, che è un vero capo d'opera.

Siamo ora davanti ad un altro grande artista, i cui meriti però non sono conosciuti che da pochissimi. Procurerò di metterli in luce ad onore dell'arte Lombarda. Questo pittore insigne è Pier Francesco Mazzucchelli, nato nel 1571 in Morazzone, presso Varese, e, dal suo luogo di nascita, è detto comunemente il *Morazzone*. Il principio della di lui biografia non è comune agli altri, che giovinetti si diedero con ardore allo studio della pittura, e che in pochi anni eguagliarono o superarono il maestro. Del Morazzone non si può dir così. Giovinetto, era invece inquieto e un po' torbido, ed amava l'arte della guerra. Studiò poco in patria, e se ne andò a Roma. Ivi però fece progressi immensi, e tornò in patria artista fatto. Non si sa sotto chi a Roma studiasse, ma pare siasi incontrato con Salvator Rosa. Dapprima egli, secondando la sua inclinazione guerriera, non fece che battaglie. Ben pochi conoscono di lui questi quadretti da centim. 80 per 60 circa, e quindi non possono farsi un'idea della bellezza di quei dipinti. Sono veramente battaglie espresse colla massima verità, non spiranti che ferocia. Sono più presto tigri che uomini impegnati in lotta mortale. Io ebbi la buona sorte di vederne in mia gioventù due, segnate, una delle quali a chiaro di luna, ed assicuro i miei lettori di non aver mai veduto battaglie sì al vivo espresse, e che facciano rabbrividire. Nè Giulio Romano, nè Salvator Rosa, nè il Borgognone, a mio credere, giunsero a tanto nel rappresentare al vivo una battaglia. Peccato, che tali quadri ora siano divenuti rarissimi, perchè dipinti su fondo scuro alla michelangiolesca, le tinte si oscurarono non solo, ma la pittura si staccava dalla tela come vetro finissimo, ed andarono perduti. Senonchè per tali opere gli restò sempre la qualifica di tetro, di terribile. Fortunato chi può possedere un quadretto di battaglie di questo artista! Qui a Milano strinse amicizia con tutti i più bravi pittori, i quali tutti si stimavano a vicenda, e si amavano come fratelli, al punto, che si spartivano tra loro le commissioni, o lavoravano insieme le pale d'altare. Basterà citare un esempio di sì bella e rarissima concordia. Nell'Arcivescovado esisteva un quadro grande rappresentante il martirio di santa Ruffina e di un'altra santa. Risulta da carte auten-

tiche, che esso fu eseguito da tre artisti. Santa Ruffina con due angeli a destra che si dispone al martirio è di Giulio Cesare Procaccini; il campo di mezzo, una martire decollata con un angelo che trattiene un cane dal lambirne il sangue, del Cerano; ed il proconsole a cavallo con altre figure, del Morazzone. Egli è certo che stando all'esame dei quadri e degli affreschi che in Milano e nel contado si conoscono del Morazzone, gl'intelligenti si formerebbero un'idea abbastanza favorevole della sua bravura. Ma dove lo vedranno gigante gareggiare con Gaudenzio Ferrari, sarà quando parlerò delle opere eseguite a Varallo. Citerò intanto molti bei quadri che esistono in Milano e nel contado. In Sant'Antonio un'Adorazione dei Magi; un s. Carlo in Sant'Angelo, e altre pitture nel chiostro, cioè: s. Francesco che predica al Soldano; s. Francesco nelle brage; s. Francesco in orazione; la Flagellazione di Cristo, ed Elia dormente in S. Raffaele. Nella R. Pinacoteca di Brera si conservano: un ritratto, la Samaritana al pozzo, la bellissima Maria Vergine col divin Putto e s. Domenico. Nella Biblioteca Ambrosiana una Disputa fra i Dottori; nel Duomo un gran quadro della vita di s. Carlo, cioè il santo che rinuncia in mano del Pontefice molti onori ecclesiastici, ed una parte dell'altro quadrone, in cui s. Carlo, che si reca a Torino a visitare la sacra Sindone, ed è incontrato alle porte dal duca di Savoja. Nella propria casa in Morazzone si visita da tutti i villeggianti la gran cappa del camino in cui espresse a fresco la fucina di Vulcano. Dipinse a Lainate, e molte facciate di chiese della Brianza quando era giovine: sono lodati moltissimo, fra gli altri, due affreschi della Madonna del Monte, il bacio di Giuda e la Flagellazione. Anche nella Certosa di Pavia lasciò qualche sua opera. Nella sagrestia nuova vi è un quadro di gran merito, rappresentante gli Apostoli Pietro e Paolo che appajono in visione a santa Teresa, poi Cristo nell'Orto, e la pala per la cappella del Rosario, bellissima, che esprime Maria Vergine col Bambino, s. Domenico e santa Caterina da Siena.

Or è tempo di parlare delle due cappelle che frescò al sacro monte di Varallo. Nella cappella XXXI, il nostro Morazzone espresse Cristo presentato al popolo e condannato a morte. Qui dovette lottare con Gaudenzio Ferrari, e non fu certo la rana che si gonfia per imitare il bove, ma sibbene un altro bove, che si gonfia, e studia in modo da poter, se non eguagliar Gaudenzio, almen di stargli a fianco e da superarlo nel modo di frescare.

Egli trasformò il grandissimo rettangolo della cappella nella facciata del Pretorio con peristilio ai lati, che finisce in due torri. La porta è ornata di colonne joniche isolate sopra piedestalli che sostengono la loggia sporgente in fuori, la quale si unisce alle balaustrate laterali ove stanno alcuni Farisei spettatori. Si noti che nella loggia si trovano le statue di Cristo, di Pilato, dei manigoldi o soldati e di alcuni paggi. Sul davanti, al basso, sono collocate ingegnosamente trentadue statue, rappresentanti Scribi e Farisei in diversi atteggiamenti ed il gran sacerdote Anna riccamente vestito, di mirabile esecuzione dell'Enrico. Sui lati della porta sono dipinti due stupendi Profeti; entro il cortile si veggono effigiate guardie a piedi ed a cavallo che attendono l'esito del giudizio; e dal lato destro vedesi un cancello da cui sorte Barabba liberato che sorride (un vero capo d'opera che ha un po' sofferto). Architetture e figure non possono essere con maggior bravura trovate, ed il Morazzone ha loro impresso tanta verità e rilievo da fondersi colle moltissime statue. Ai 7 settembre 1612 ricevette in pagamento per tale vastissimo lavoro duemilaquattrocento lire imperiali.

Non meno grande e sublime si mostrò il Morazzone nel frescare l'altra cappella XXXIV: Cristo che va al Calvario. Egli sulle pareti espresse la vasta piazza di Gerusalemme, che termina colla porta giudiziaria la quale conduce al Calvario. Alle bellissime e molte statue, che nel mezzo rappresentano la scena dolorosa, egli sulle pareti aggiunse una gran quantità di figure di popolo, di magnati e di soldati a piedi ed a cavallo con tale maestria da parere di rilievo, che si legano e si confondono colle altre statue. Si noti, a lode del Morazzone, che qui volle rendere omaggio al Gaudenzio coll'introdurvi non servilmente alcune figure della Crocifissione, ed alcuni gruppi d'angeli, i quali sostengono tre quadretti: il sacrifizio d'Abramo, il re Abimelech, ed il grappolo d'uva della terra promessa. Per questo lavoro, che cominciò nell'anno 1605, ottenne lire millequattrocento oltre venti scudi d'oro.

Il Cerano non formò che un solo allievo nella persona di Melchiorre Gilardini o Ghilardini, e questo si mostrò degno di lui. In Milano ho ben poco da segnalare di quest'artista, ma dove veramente si distinse si fu in due cappelle del sacro monte di Varallo. Bellissimo è il s. Giovanni Evangelista di lui nella cappella II in Duomo, ma la pala d'altare che si trova in S. Giuseppe

ha un po' sofferto nel colore, e le carnagioni sentono troppo della cera. Si trovano di Melchiorre in S. Raffaele un Cristo morto; una superba santa Caterina che bacia il costato di Cristo in Santa Maria presso S. Celso; presso il pulpito in Santa Maria delle Grazie alcune figure a fresco, e in S. Vito al Pasquirolo due gran quadri laterali all'altar principale, rappresentanti il martirio di s. Vito. Eccoci a Varallo, eccoci avanti alla cappella XXXV, in cui, con molte statue stupendamente eseguite, è rappresentato Cristo inchiodato sulla croce. Melchiorre amalgamò le statue colle sue moltissime figure dipinte a fresco sulle tre pareti, rappresentanti Scribi, Farisei, popolo, soldati, donne, fanciulli, che assistono all'orribile carneficina. Molti lodano ancor più i superbi gruppi originali di angeli, ond'è popolato il cielo in atteggiamenti diversi. Lo stesso merito riconoscono pure nelle pitture delle pareti e delle vôlte nell'altra cappella XXXVII: Cristo levato dalla Croce, e specialmente i gruppi d'angeli che tanto in questa come nell'altra cappella portano dei cartelli in cui sono raffigurati varî tratti della storia sacra allusivi alla Passione di Nostro Signore. Melchiorre, oltre all'essere stato scolaro del Cerano, fu pur suo genero. Egli fu protetto dal cardinale Barberini. Fu anche abilissimo incisore all'acqua forte sul genere del Callot, ed intagliò molte battaglie, storie di sua invenzione, e lasciò anche una quantità innumerevole di buoni disegni.

Ultimi scolari del Cerano, ma di poco conto, sono Bartolomeo Roverio, detto il *Genovesino*, perchè dapprincipio andò a studiare a Genova. Vi hanno a S. Marco in Milano due quadri grandi di lui a fianco dell'altar maggiore, e qualche quadro alla Certosa di Carignano: essi si guardano con piacere: sono simpatici, ma poco aggruppati.

Altri scolari del Cerano, ma non di gran merito, furono Cesare Furi, Andrea Porta, e Gerolamo Pozzobonello.

Scolari del Morazzone. — Il Morazzone a Varallo fece un bravissimo scolaro, che riuscì a lui ben poco inferiore. Egli è Cristoforo Martinoli Della Rocca, Valsesiano. È poco conosciuto, ma ciò non distrugge il di lui merito. Fu capace di frescare tre cappelle del sacro monte di Varallo, cioè la cappella XXIV, il Paralitico (anno 1624); la cappella: Gesù al cospetto di Caifa (anno 1642), e la cappella XXVII, Gesù flagellato.

Il cav. Carlo Francesco Del Cairo nacque nelle vicinanze di Varese, nel 1598. Essendo vicino a Morazzone, il Cairo giovinetto mostrò desiderio d'imparare la pittura, ed il Mazzucchelli pose a lui affetto grandissimo, e lo istruì in tutto, come se fosse un proprio figlio. Il Cairo si fece conoscere con opere che sentono del maestro, ma temperate però con molta grazia e piacquero. Il duca Vittorio Amedeo di Savoja lo volle alla sua corte, e gli affidò molti lavori. Pago il Duca di quanto operava, lo creò cavaliere dell'ordine di S. Maurizio, aggiungendovi lauta pensione. Da Torino recossi a Roma, ove si migliorò su Raffaello, e poi portossi a Venezia, ove s'innamorò di Paolo e di Tiziano, per cui, tornato in patria, applicossi pure a far ritratti. A Brera si conserva di lui il ritratto del pittore Luigi Scaramuccia ed un altro ritratto. Di lui abbiamo in Milano, nella chiesa di S. Stefano, il martirio di quel protomartire; in Sant'Antonio un sant'Andrea Avellino, ed un altro quadro oblungo al di sopra dell'Adorazione dei Magi; nella basilica di Sant'Ambrogio una Madonna; un fresco nella cappella della Passione in S. Marco presso la sagrestia, ed un altro presso il pulpito di S. Giorgio in Palazzo. Abbiamo pure in S. Vittor Grande, appesi alla porta internamente, su due grandi tele: s. Bernardo e s. Francesco, s. Domenico ed un altro santo; un s. Giovanni nella basilica di Sant'Ambrogio; la decollazione di s. Giovanni Battista nella chiesa di S. Giovanni alle Case Rotte, ecc. Il suo capo d'opera si trova alla Certosa, che è il quadro principale dell'altare dedicato a santa Caterina, e rappresenta Maria Vergine col Bambino fra santa Caterina d'Egitto e l'altra da Siena, di una bellezza e grazia speciale. Visse in Milano da gran signore sino all'età di 76 anni.

Treviglio si vanta di aver dato anche in questo secolo due buoni pittori: i fratelli Danedi detti *Montalto*. Il migliore si è Stefano, che nacque verso il 1600. Fu discepolo per molti anni del Morazzone, e poi si volse ad altre buone scuole. Non mi è dato mostrare molte opere nè le più belle di questo artista, massime affreschi in cui molto si distingueva, perchè quei palazzi e quelle chiese in cui operò ora più non esistono. Verrò enumerando quel poco che trovai in Milano e fuori. In una cappella di Sant'Eustorgio avvi una gran tavola di lui rappresentante s. Liborio. Egli dipinse tutto il coro e la vôlta di S. Giorgio in Palazzo, ed in Santa Maria delle Grazie, presso la cupola, Maria Vergine con

santa Rosa. Veggonsi di lui in Santa Maria Podone il martirio di santa Giustina, nella sagrestia di Santa Maria presso S. Celso una buona Sacra Famiglia ed una Deposizione, in Santa Maria del Carmine una santa Maria Maddalena De Pazzi, oltre due laterali ed altre tele appese presso la porta d'ingresso; in S. Giuseppe un s. Giovanni Battista; in S. Marco alcuni affreschi al di sopra del cornicione della cappella della Passione presso la sagrestia. Bisogna portarsi a Casoretto fuori di Porta Orientale, ove si trovano di lui tre quadri; ma per ben giudicarlo e prendere un'idea favorevolissima della sua abilità, fa duopo recarsi nella basilica di Monza, ove effigiò nel presbitero la moltiplicazione dei pani e dei pesci ed altre medaglie, e quattro Profeti michelangioleschi, che io ho ripuliti. Finalmente si distinse non poco alla Certosa di Pavia, frescando nella cappella degli Apostoli Pietro e Paolo, poi eseguì quest'ultimo santo che risuscita un morto, e la crocifissione di s. Pietro, e nella cappella VII i laterali molto belli.

Il fratello Giuseppe seguì la scuola di Guido, lavorò quasi sempre col fratello, e i biografi ci dicono che fece bei quadri a Torino ed a Milano, ma nulla sussiste di lui meno a S. Sebastiano una lunetta posta superiormente alla sua Annunciata, rappresentante la Strage degl'Innocenti. Morì nel 1689, quasi contemporaneamente al fratello.

Scolaro del Montalto fu Tarquinio Grassi di Romagnano in Valsesia, il quale frescò la vôlta della cappella della Madonna del Rosario nella collegiata di Varallo.

Altro discepolo del Morazzone si è Carlo Cane di Gallarate, nato nel 1580. Si distinse negli affreschi specialmente, ma in Milano non esisteva che un quadro in Sant'Eusebio, ora distrutto. Nel coro della basilica di Monza vi è un fresco: la nascita di s. Giovanni Battista, cosa passabile, segnata colla sua cifra, che è un cane. Egli era anche bravo nel pingere animali. Lo si può molto apprezzare alla Certosa di Pavia, perchè nella cappella di Sant'Ambrogio frescò le api che depongono il miele nella bocca di questo santo ancor bambino, e lo stesso santo che respinge dal tempio l'imperator Teodosio per aver comandata la strage di Tessalonica. Infine si lodano di lui altri due affreschi alla Certosa di Pavia, rappresentanti due fasti di sant'Ugo. Egli fece alcuni scolari piuttosto mediocri, dei quali non conviene tener parola in questo libro, che tratta delle *glorie* dell'arte Lombarda.

Val però la pena di parlare d'Isidoro Bianchi, detto anche Isidoro da Campione, perchè gli scrittori suoi contemporanei ne mostrano grande stima, sebbene non ci abbiano indicato le opere da lui eseguite a Milano ed a Como. Solo si tennero paghi di farci sapere, che essendo morto il Morazzone alla corte di Torino, ed avendo lasciato imperfette alcune opere a Rivoli, il Bianchi fu chiamato a compierle, come quello che meglio si avvicinava al merito del maestro. Il Duca nel 1606 lo nominò pittore ducale e cavaliere. Ritengo opera sua la bellissima tazza del coro della basilica di Monza, in cui rappresentò l'Incoronazione della Vergine in modo veramente lodevole.

Devo aggiungere Giampaolo e Giovanni Battista Recchi agli scolari del Morazzone, i quali fratelli operarono lodevolmente in Como loro patria, nei dintorni, in Varese, in S. Carlo di Torino. Furono bravissimi negli scorci dal sotto in su, e lavorarono pure a Bergamo e nella Veneria di Torino. A questi due fratelli aggiungerò infine i tre fratelli Bustini. Essi eseguirono a fresco delle figure nel santuario di Busto, e sono stimati, massime nei quadri di piccole dimensioni, pieni di brio e fatti con molta bravura. Pietro Bianchi fu erede dei di lui disegni.

Fa duopo ora far ritorno all'epoca dei Procaccini per dimostrare, che quegli artisti Bolognesi ed i Panfili apersero bensì in Milano una buona scuola, ma che pure esistevano dei pittori di merito, che non appartennero ad essa, e che operarono dietro altre norme.

Primeggia fra questi il cav. Giuseppe Vermiglio di Torino, che fu il primo maestro di Daniele Crespi. Pare siasi perfezionato sui Caracci e su Guido. Infatti le sue opere sono improntate di maestà, ed hanno del grandioso misto a certa qual dolcezza. Egli operò in patria, a Novara, a Mantova, ad Alessandria e in Milano. Io non conosco di lui che pochi dipinti, cioè: una santa Monica nella sagrestia di Santa Maria della Passione; un quadro immenso nella chiesa di S. Marco, rappresentante Daniele nel lago dei leoni, qui trasportato da Santa Maria della Passione, ed ora posto all'ingresso della chiesa. Figura poco, perchè la luce non gli è favorevole. Sulla facciata esterna della stessa chiesa, superiormente alla porta, ho veduto una lunetta da lui frescata che era veramente mirabile, quantunque avesse immensamente sofferto per il sole, che domina in quel punto. Ora è stata distrutta e vi fu so-

stituito un affresco dell'Inganni. Finalmente eravi un'altra bella lunetta da lui dipinta sulla facciata di S. Giuseppe. Egli poi si fece moltissimo onore alla Certosa di Pavia. Nella sagrestia vecchia si veggono di lui cinque bellissimi quadri: s. Giovanni Battista, s. Stefano, s. Brunone, sant'Anselmo, che è il suo capo d'opera, e s. Brunone nel deserto. Nacque verso la fine del secolo XVI, e morì nel 1675.

Anche Guglielmo Caccia, sebbene nato in Novara nel 1568, detto il *Moncalvo* per la lunga dimora, che fece in quella città, non seguì nè la scuola di Gaudenzio, nè quella dei Procaccini. Pare abbia in gioventù visitate le Romagne, e che abbia studiato i Caracci ed il Guido. Il fatto si è, che egli si creò uno stile a sè in molte parti lodevole, specialmente per rapporto al suo colorito chiaro, pastoso, per il disegno abbastanza corretto e per espressione religiosa: fu anche bravissimo frescante. Lavorò molto in Piemonte, a Pavia ed a Milano. Ove specialmente si distinse si è nel frescare la gran cupola di S. Vittor Grande tutta ad angeli, e le sibille e due pennacchi della cupola stessa, mentre gli altri due furono eseguiti da Daniele Crespi. Dipinse pure nel coro di Sant'Antonio la vôlta, il fregio, ed il sant'Antonio che si trova tra le due finestre, ed altri affreschi in un braccio della chiesa stessa. Dipinse altresì tutta una cappella in Sant'Alessandro, ma il dipinto di mezzo, l'Adorazione dei Magi, rimase molto danneggiato dalla caduta della cupola, ed Ercole Procaccini la rimise in buono stato. In S. Pietro in Gessate veggonsi di lui due dipinti laterali nell'altare di s. Mauro. E così pure sono stimate l'Annunziata da lui eseguita, che si trova nel braccio destro di Sant'Eustorgio, e due tele all'ingresso nell'interno della chiesa di S. Barnaba, oltre due mezze lunette che veggonsi nella parte opposta della stessa chiesa. Egli dipinse anche un gran Cenacolo nel convento di Santa Maria delle Grazie in Varallo. Questi lasciò il suo capo d'opera in Novara: la Deposizione di Cristo; e per la sua bravura fu onorato della cittadinanza di Milano e di Pavia. Il Caccia ebbe cinque figlie, le quali vollero tutte vestir l'abito religioso, ed entrarono nel monastero, che il padre costrusse in Moncalvo. Due di esse, Orsola e Maddalena, riuscirono pittrici distinte, che quasi raggiunsero il merito del loro genitore, morto verso il 1625.

Vi ha infine Paolo Camillo Landriani, detto il *Duchino,* forse

perchè viveva splendidamente. Nacque in Milano verso il 1560. Egli non istudiò che sotto i Semini di Genova, e divenne pittore di gran merito; non ho trovato però indizio di qualche sua opera, meno una Natività di Cristo in Sant'Ambrogio, ed un dipinto in Santa Maria della Passione. Cessò di vivere nel 1602.

Sebbene gli scolari dei sullodati maestri abbiano cercato di migliorarsi studiando le opere di Raffaello, di Guido e di altri, pure qui l'arte fra noi, non così rapidamente come altrove, ma lentamente andava decadendo: e ciò perchè i pittori erano sopraccarichi di commissioni, e quindi lavoravano in fretta e di maniera senza più curarsi di studiare il vero, e di meglio pensare le loro composizioni; ed in secondo luogo perchè, senza saperlo, a poco a poco secondavano l'indole dell'epoca, che tendeva al barocco ed al solo effetto generale. Qui però tra noi sorse un artista di gran merito, che per qualche tempo mantenne il buon gusto, ed arrestò col suo esempio la decadenza dell'arte. Questo bravo pittore si chiama Stefano Maria Legnani (di Milano), nato nel 1660. Egli frequentò la scuola del Cignani a Bologna e quella del Marratta a Roma al punto da eguagliare il maestro. L'impasto del suo colorito è robusto e brillante, le carnagioni sono piene di sangue e di vita; in lui sempre la grazia, la dolcezza primeggiano unite a disegno corretto. Per formarsi una giusta idea del suo merito, basta esaminare due grandi quadri appesi presso l'organo in S. Marco, l'uno rappresentante la Natività di Cristo, in cui si piacque di imitar benissimo il Correggio, e l'altro in cui è espresso s. Gerolamo che sta traducendo la Bibbia corteggiato da David e dai Profeti; più il grande arcone da lui frescato per intiero in Sant'Angelo, ove espresse l'Esaltazione di Maria Vergine fra numerosi cori di angeli, e tutta la cappella dei conti Durini. Quei padri Francescani lo stimavano al punto, che quando venne a morte, lo deposero nel sepolcro dei Procaccini che si trovava nel loro chiostro. Leggendo le *Guide* antiche, si trovano encomiati molti lavori del Legnani, ma che ora più non esistono a causa della distruzione di moltissimi conventi e di molte chiese. È citata una tavola nell'altar maggiore dello Spedale di S. Michele dei nuovi Sepolcri rappresentante s. Michele e le anime del Purgatorio; a Santa Maria Beltrade colorì la cappella della Madonna Addolorata; in Sant'Ambrogio devono esservi due quadri di lui: s. Sebastiano che predica in carcere, e la Madonna col Bambino, s. Lo-

renzo, s. Benedetto e s. Bernardo, e si trova in S. Paolo dipinto un s. Carlo, ed in Santa Maria presso S. Celso una sant'Anna. Lavorò molto a Genova ed a Novara, ed è lodatissima la cupola di S. Gaudenzio in Novara, riguardata, secondo il Lanzi ed altri, il suo capo d'opera. Egli morì nel 1715, e per buona sorte nella R. Pinacoteca di Brera si conserva il di lui ritratto.

Anche Andrea Lanzani scolaro dello Scaramuccia, e poscia del Marratta fu un po' manierato, ma non eccessivamente barocco. Egli nacque in Milano nel 1650. Ebbe molta facilità nel comporre e nell'eseguire con colorito abbastanza robusto. Il nostro Duomo possiede un quadrone della storia di s. Carlo, che rappresenta questo santo portato dagli angeli al cielo mentre a lui si fanno incontro sant'Ambrogio ed altri santi arcivescovi di Milano. In S. Nazaro, nella cappella a sinistra dell'altar maggiore dipinse s. Matroniano primo eremita che riceve il pane celeste da un angelo: bellissima composizione con molte figure. Oltre a ciò, entrando nella chiesa, sulla vasta parete, frescò in grande l'Ascensione di Nostro Signore con molti angeli: bella pittura che vidi imbiancare allorchè si volle, come dicono, rimodernare e abbellire quella chiesa, per ivi trasportare l'organo. In casa Castelbarco si trova un gran quadro: la caduta dei Giganti. Quand'egli era giovine, dipinse alcuni santi in Santa Sofia, e fece un quadro per S. Pietro in Gessate nel coro. Avvi pure di lui una Sacra Famiglia in S. Giuseppe, ed un sant'Ambrogio nella cappella V della basilica di tal nome. Egli poi si distinse nel pingere a fresco con gran brio tutto il coro dell'Incoronata di Lodi. Finalmente nella Biblioteca Ambrosiana aveva fatto un gran quadro, in cui erano espresse le gesta del cardinale Federico Borromeo. Fu chiamato in Germania, ove dipinse molto, e fu creato cavaliere. Egli ivi morì nel 1712.

Antonio d'Enrico, conosciuto sotto il nome di Tanzi di Varallo, nacque in Alagna nel 1574. Egli fu per avventura il miglior imitatore di Gaudenzio, e si perfezionò poi andando a Roma. Nella R. Pinacoteca di Brera vi hanno due ritratti ed un quadretto: la crocifissione di molti frati Francescani, avvenuta a Nangasaki. In S. Gaudenzio di Novara lasciò una gran pittura di maggior importanza e di maggior merito, perchè la composizione è molto ricca, le figure sono ben aggruppate, piene di espressione e di bel colorito. Ma la sua gloria è fondata sul sacro monte di Va-

rallo, ove dipinse le pareti di tre grandi cappelle a fresco in un modo veramente artistico e con bravura. Egli lavorò gli affreschi a differenza degli altri pittori a tratteggio, il che in lontananza produce un effetto mirabile, e perfino l'illusione. La prima è la cappella XXV: Gesù presentato a Pilato; e nella cappella XXVI espresse Gesù presentato ad Erode, e l'altra cappella è la XXXII, in cui raffigurò Pilato che si lava le mani davanti al popolo. Nella chiesa di Santa Maria Assunta vi è un quadro di lui molto pregiato: Maria Vergine col divin Putto in braccio, con s. Carlo e s. Francesco ai lati. Infine citerò un suo lavoro secondario nella chiesa di S. Carlo pure in Varallo consistente in una lunetta. Molte opere di lui sono sparse nelle pinacoteche, ed alcune piccole si conservano nelle gallerie private. In quest' epoca in Valsesia sorse una schiera di pittori distinti, tra i quali nominerò Giacomo Testa di Varallo, il quale pinse nella cappella XV: Gesù che risuscita il figlio della vedova di Naim. Il fondo fu ben trovato e lodevole è la composizione delle figure, ma il colorito appare un po' languido. L'Orgiazzi poi si distinse moltissimo nel pingere prospettive ed ornati.

Melchiorre, fratello del precedente, è pure oriundo di Alagna, ma studiò a Milano. Una delle sue prime opere è un Giudizio Universale di ricchissima composizione colle figure grandi al vero che eseguì nel 1596 sulla facciata della chiesa parrocchiale di Riva, presso l'ospizio di Valdobbia. Nella sagrestia di S. Carlo in Varallo trovasi di lui un'Annunciata con angeli. Anche sotto il portico di S. Giacomo e della confraternita, nel 1617, frescò la Trinità, ai cui lati stanno s. Giacomo e s. Filippo. Ebbe l'onore di dipingere a fresco due cappelle del sacro monte di Varallo, cioè la cappella XXI, rappresentante i tre discepoli che dormono nell'Orto, e nella cappella seguente l'arresto di Cristo; e tutto ciò eseguì lodevolmente.

Si parla anche con lode di un certo Carlone, nativo di Varallo.

Pietro Francesco Mola di Como, figlio di Giambattista, architetto di qualche grido, nacque nel 1612. Bambino ancora, venne dal padre condotto a Roma, ove più tardi, prima sotto di lui, poi sotto l'Arpinate, apprese la pittura. Maltrattato dal padre, si rifugiò a Venezia, ove apprese il bel colorito. Indi recatosi a Bologna, si fe' amico dell'Albani, e divenne il più bravo imitatore del suo fare e del suo stile. A Roma fece anche dei buoni qua-

dri di soggetto sacro e degli affreschi. Ebbe commissioni dalla regina di Svezia, e fu nominato preside dell'Accademia di S. Luca. Eseguì anche varie incisioni all'acqua forte ed alla punta. Morì consunto nel 1668. Ebbe un fratello per nome Giambattista, che fu a Parigi ancor giovine, e studiò sotto Simone Vouvet, e poi, andato a Bologna, egli pure si acconciò coll'Albani, e ne divenne buon imitatore; gli faceva i paesaggi, in cui era bravissimo, ed eseguì pure degl'intagli. Morì nel 1661.

Ora parlerò dell'architetto Pellegrino Pellegrini come pittore. È una storia abbastanza curiosa. Egli nacque in Valsolda, ed il di lui padre lo condusse ancor fanciullo a Bologna, ove si stabilì col restante della sua famiglia. Avendo questi notato nel figlio una tendenza speciale alla pittura, gli fece studiare il disegno non si sa sotto qual pittore. In pochi anni il Pellegrini fece sì meravigliosi progressi, che il Vasari gli ordinò la copia delle molte pitture da lui eseguite nella chiesa di S. Michele in Bosco eretta sul suo disegno presso Alessandria. Avendo il Vasari preso affezione al bravo nostro giovine, lo condusse seco a Roma. Quivi il Pellegrini s'innamorò del fare di Michelangelo, per cui riuscì bravo nei nudi e negli scorci, ed al terribile del Buonarroti seppe accoppiare la grazia, per il che venne più tardi soprannominato il *Michelangelo riformato*. A Roma eseguì varie pitture in S. Luigi dei Francesi, ma dopo tre anni tornò a Bologna a mostrare quanto avesse guadagnato nella sua dimora nella città santa col pingere a fresco in grandi dimensioni l'*Odissea* di Omero nel palazzo Poggi, cui Antonio Buratti reputò degna d'essere da lui incisa e cui publicò in Venezia. Eseguì altre pitture in Sant' Jacopo, le quali riuscirono sì belle, che gli stessi Caracci conducevano i loro scolari a studiarle, e si fermavano di preferenza davanti il s. Giovanni che predica nel deserto, e davanti al Giudizio Universale. Dipinse a Loreto e frescò ad Ancona nella Loggia dei mercanti con vigoria Ercole domatore dei mostri. Fece anche pitture per S. Ciriaco. Macerata poi va superba di possedere varie belle e grandiose pitture storiche: l'arrivo di Trajano ad Ancona, e varie storie di Scipione. Molto rari sono i di lui quadri all'olio, ed i quadretti con piccole figure. Tornato a Roma, studiò per diletto l'architettura, mentre eseguiva affreschi e quadri all'olio. Senonchè un giorno non essendogli ben riuscito un affresco, fu preso da indicibile scoraggiamento e da tale malinconia, che decise di lasciarsi morire di fame. A tal

uopo uscì di Roma, e vagava come pazzo per le campagne. Per sua gran ventura si abbattè nel celebre pittore e architetto Ottaviano Mascherino, che a poco a poco lo ridusse alla ragione, e gli disse che se non voleva più dipingere, si dedicasse invece all'architettura, nella quale si sarebbe molto più distinto che non dipingendo. Infatti così fece, e ne restò contento. Egli ben presto trovò un gran mecenate in s. Carlo, il quale gli commise una gran quantità di lavori architettonici, come già vedemmo. Eseguì anche dopo molti anni delle pitture nella Biblioteca dell'Escuriale da lui costrutto per ordine di Filippo II, e nel chiostro. A Milano non fece che un quadro rappresentante la Flagellazione di Cristo per l'altar maggiore di S. Gottardo in sostituzione della tavola di Leonardo di là asportata in S. Francesco dai frati congedati dal palazzo ducale da Lodovico il Moro [1].

Ci si presenta verso la fine del secolo XVI una falange di pittori, ma sgraziatamente quasi tutti di secondo ordine. E di questi darò un elenco, per poi parlare di soli tre, che si distinsero su tutti, e dei quali sarà bene tener parola.

Pittori di secondo ordine furono: Ambrogio Besozzi autore del quadro s. Sebastiano in Sant' Ambrogio; Gilardi Pietro, allievo del Franceschino e del cav. Del Sole, che portò a Milano un colorito chiaro, sfumato ed armonioso: egli frescò il refettorio di S. Vittor Grande e dipinse a Varese la cappella dell'Assunta sui cartoni del Legnani. Vengono poi Giovanni Battista Sassi, Giuseppe Petrini, Francesco Caccianiga, Carlo Pietra, Giuseppe Mazzola, che dipinse a S. Celso ed a S. Rocco, poi Rivola Giuseppe, Paolo Pagano, che si distinse molto a Roma co' suoi dipinti, e Antonio Cucchi. Ornarono di pitture quasi tutte le chiese di Pavia i seguenti pittori, che nacquero in questa città: Carlo Soriani il *Rosso,* Carlo Sacchi, Giovanni Battista Tassinari, il Bersotti, Tommaso Gatti, Ciceri, Pellini, Pierantonio Barbieri, Giuseppe Castrona, che fu anche buon paesista, e Carlantonio Bianchi.

Vi furono dei pittori di merito che produssero architetture e paesaggi: Fabio Ceruti, che fu discepolo dell'Agricola a Roma, e lo eguagliò nel pingere una gran quantità di paesaggi. Anche un certo Perusino fece pure dei bei paesaggi simili a quelli del

1) Il resto della biografia del Pellegrini, si trova nel capitolo *Architettura* dell'epoca VI.

Magnasco padre, e lo superò nel fare le macchiette gentili, vere e meno strapazzate. Egli pinse anche animali con lode, e faceva le macchiette agli altri paesisti. Tanto il Coppa, quanto Bastiano Ricci, detto il *Sebastianone,* fecero molti paesaggi ben toccati, che furono anche incisi: alcuni dei quali pajono dello Zuccarelli, tanto sono ben fatti. Il Bastianone poi si distinse anche nel fare dei contadini, delle scene campestri e delle conversazioni, e quadri di decorazione piacevoli e abbastanza bene espressi.

Nelle biografie dei pittori non ho trovato il nome di Giuseppe Vicenzina di Milano, pittore bravissimo di fiori. Eppure io ebbi tra le mani dei quadri di lui segnati a nome. I veri quadri di lui sono ben composti e benissimo eseguiti con tinte succose, e somigliano a quelli della pittrice Anna Caffi da Cremona. Se ne fecero molte copie e ripetizioni dai suoi allievi, quasi tutte non all'olio, ma a colla forte per decorazione delle ville signorili. Da molti lo si crede una donna, perchè ha la desinenza in *a*.

Vincenzina ebbe una figlia per nome Domenica, di merito non inferiore al padre. Mi venne fatto di vedere dei quadri segnati da lei, che soleva dipingere quei piccoli vasi di porcellana con molti fiori minuti alla maniera di Brügel.

Pittori di prospettiva abbiamo avuto il bravissimo Giovann· Ghisolfi, di cui si è già fatto un breve cenno. Egli eseguì anche quadri grandi all'olio per chiese, con molto sapere e buon gusto, e lavorò a fresco alla Certosa di Pavia, ed al santuario di Varese. Distinti pittori di prospettiva furono anche Clemente Spera, Francesco Prina, i due Mariani, che fecero un buon allievo per nome Castellino da Monza.

Certo Maderno di Como riuscì bravissimo nel pingere gli utensili da cucina in modo da illudere; si distinse anche nel dipingere fiori, ma non come Marco De Crespini.

Chiuderò quest'epoca col dare, per rapporto alla pittura, un po' di biografia dei pochi pittori che primeggiano su quanti ho nominati.

Comincerò da Pietro Ligario, che nacque in Sondrio nel 1686. Mostrando ingegno svegliato, fu mandato giovinetto a Roma per istudiare sotto Lazzaro Baldi. Abbastanza ben fondato nel disegno e ben studiati i migliori dipinti antichi, e specialmente Michelangelo, si recò a Venezia per apprendere il buon colorito. Tornato in patria, fu ben accolto, ed ebbe commissioni per quasi tutte le

chiese della Valtellina; di più a Milano nel 1727 entrò nelle grazie del conte di Salis inviato della Gran Brettagna, ed ebbe da lui molte commissioni. Suo è il martirio di s. Giorgio in Sondrio, nonchè un s. Benedetto per un paese vicino a questa città. Morì nel 1752. Il bravissimo Caimi, segretario della R. Accademia di belle arti in Milano, mi mostrò la biografia di questo pittore suo compatriotta, ed ignoro, se l'abbia fatta di publica ragione. Il Ligario ha il vanto di aver educata alla pittura la celebre Angelica Kauffmann.

Ferdinando Porta, figlio di Andrea discreto pittore, sortì i natali in Milano nel 1689. Egli non seguì le tracce poco luminose del padre, ma studiò con ardore le opere del Correggio, e ne riuscì un distinto imitatore. Ciò è provato dal grandioso affresco della vôlta in Santa Maria del Paradiso in Milano, rappresentante l'Assunta. In esso grandiosità, buona composizione, padronanza di fare e buon colorito. Nella cappella di S. Satiro, in Sant'Ambrogio, eseguì un affresco in concorrenza col Tiepolo: opere che vennero orribilmente guaste non è molto per aver voluto levarle dal muro, e trasportarle sulla tela. Il Porta era molto ricercato per abbellire i palazzi e le ville colle sue soprapporte e colle sue piccole composizioni di puttini graziosissimi, simpatici e di color vago e vivace.

Merita infine un posto distinto fra i pittori di figura il cav. Pietro Magatti, di Varese. Disegnava bene e sapeva ben comporre, ma bene spesso è barocco e pecca nel fare le ombre delle carnagioni verdastre. Molti affreschi di lui sono sparsi nelle cappellette del Varesotto e della Brianza: e di quadri grandi non ne conosco che due, che si trovano ora nella sagrestia meridionale del Duomo: l'Invenzione della santa Croce e la Restituzione della santa Croce, ed alcuni in Santa Maria Podone.

Giovanni Dell'Era di Treviglio sebbene morto a soli 32 anni, pure dipinse molte tele per la Russia, fece il sipario del teatro di Arezzo, e un bellissimo quadro per Alzano.

Va pure ricordato Francesco Cornegliani, che pinse fra le altre cose con molto brio due quadri in S. Sebastiano; egli era stimato molto dall'Appiani. Sono degni d'encomio due ritrattisti: il Biondi ed il Ceruti, dei quali a Brera vi è qualche ritratto. Del primo vi hanno varî quadri di molto merito all'Ospedale Maggiore.

Vanno infine segnalati tre pittori distintissimi di animali: il

primo è Angelo Maria Crivelli, detto il *Crivellone*, molto bravo nel pingere quadrupedi, e specialmente buoi, pecore, capre e simili. Morì nel 1730, lasciando il figlio Jacopo il quale invece si distinse a pingere la natura morta, ed in ispecie quadrupedi, pesci ed uccelli con tal bravura da illudere i riguardanti. Operò molto per la corte di Parma, e morì nel 1760.

Ancor più distinto dei precedenti si fu Francesco Londonio, nato in Milano nel 1723. Fu scolaro di Ferdinando Porta, ma invece di applicarsi alla figura, si dedicò allo studio delle scene campestri e degli animali domestici, in cui riuscì eccellente. I suoi quadri sono finiti, colle figure e coi bestiami grandi al vero. Non sono leccati come quelli del Berghem e del Potter, ma sono per compenso trattati con tocco libero, franco ed artistico. Le sue composizioni in generale sono ricche e sempre compite, e dànno un'idea della felicità campestre. Le figure sono dipinte colla stessa bravura come sono eseguite le mandre ed il gregge. Nella Pinacoteca di Brera vi hanno le opere migliori, e precisamente ventitrè quadri tra grandi e piccoli, dai quali ognuno può ampiamente desumere la valentía di questo artista. Vi hanno molti bozzetti in casa Cereda-Alias-Bonomi, quadri grandi al Gernetto già del conte Mellerio, ora Somaglia; ne possedevano i conti Alari-Greppi. Dipinse tutta una sala nella casa Grianta. Egli apprese anche l'arte d'incidere all'acqua forte da Benigno Bossi, e vi riuscì molto bene. Incise le opere sue in numero di settantadue, e ne lumeggiò non poche colla biacca per dar loro maggior effetto. In società era anche ameno e lepido, ed è ricordato nei *Cento Anni* del povero Rovani. Morì all'età di 60 anni, nel 1783.

Non si può dire, che il Londonio abbia fatto allievi, ma solo che ebbe un grande imitatore in Francesco Terreni. Quest'artista non aveva talento inventivo, ma copiava a tal perfezione paesaggi e bestiami, da eguagliare gli originali. Ma siccome non si trova alcuna notizia di questo pittore nelle biografie, e siccome anche i Milanesi non serbano alcun ricordo di lui, sebbene abbia fatto molto bene all'arte ed a Milano, così io verrò tracciando una breve biografia del Terrenghi o Terreni. Egli non è conosciuto per due ragioni: primieramente perchè faceva il bene, perchè si deve fare senza curarsi della gratitudine e della lode degli uomini, ed in secondo luogo, perchè era un po' originale, come sul finire del secolo passato erano quasi tutti i pittori ed i poeti.

Bisogna prima di tutto sapere, che questo bravo artista, nato in Milano, era anche pittore di decorazione, e che era professore di geometria, di algebra, di prospettiva, di architettura, di storia, di geografia e di belle lettere. Oltre a ciò conosceva varie lingue, fra le quali il francese, cosa rarissima a quei tempi. Ebbene, un uomo tanto istrutto, era oltremodo modesto, pio, ma non bigotto, rendeva servigi a quanti gliene chiedevano, non si occupava che delle arti belle e delle scienze, viveva da buon ambrosiano, e tutt'affatto, come diciamo noi, alla carlona, e

«Visse alle donne ed ai sartori ignoto.»

Egli era un secondo abbate Passeroni, l'autor del poema *Il Cicerone*. Il Terreni viveva parcamente e secondo le prescrizioni di Pittagora: pane, minestra, erbaggi. Comperava sul mercato delle erbe, aglio, cipolle, insalata, frutta, ed altro, e poneva il tutto in una falda del ferrajuolo o del soprabito e lo portava a casa. Ben poco si curava del denaro, che non conosceva, e solo l'adoperava in far beneficenze. Citerò un tratto solo del suo bel cuore. Egli tenne al fonte battesimale un figlio d'un carrettiere, al quale pose il nome di Angelo. Questi a cinque anni rimase orfano, ed il Terreni lo accolse in sua casa, e se l'ebbe qual figlio: lo educò, lo istruì nella pittura e geometria, e stette con lui per ben quarant'anni. Senonchè il povero Terreni fu pagato d'ingratitudine. Angelo Colombo, che così avea nome il figlioccio suo, che era impiegato al Censo, non solo lo abbandonò quando era vecchio, e quando s'accorse, che guadagnava ben poco, ma ben anche pretese dal suo benefattore una somma abbastanza vistosa, qualificandosi figlio adottivo. Ma ciò che i Milanesi non avrebbero dovuto dimenticare, si è che tutti i giorni festivi le due stanze che abitava, si tramutavano in iscuola gratuita di disegno, di architettura, di belle lettere, ecc., ecc. Moltissimi erano i giovinetti che la frequentavano, e ben volentieri, perchè era affabile e buono, paziente nell'insegnare, e portava loro grande interesse ed affetto. Varî distinti artisti sortirono da questa umile scuola, e basti dire a lode del Terreni, che il gran Cagnola ed il Moglia furono di questi. Continuò incessantemente la scuola festiva per ben cinquant'anni. Io ebbi la fortuna di vederlo due volte, e fra le altre cose mi diceva, che lavorò sei mesi pei Cappuccini a dipingere un gran Presepio, e che per tutto compenso ebbe una pentola di lumache.

In un altro luogo dipinse una cappella per certe monache, e per tutto pagamento non ebbe che un rosario e un fazzoletto da naso. Raccontava ciò ed altre simili avventure senza ira, ridendo. Non portò mai astio a chicchessia, e nemmeno al Colombo che lo spogliò d'una gran parte di quanto possedeva. Un buon canonico di S. Babila gli diede per varî anni gratis l'alloggio in una casa in via Monforte. Negli ultimi anni divenne infermiccio ed anche sordo. Impotente a lavorare, congedò la vecchia servente, perchè non era in grado di pagarla; ma questa, generosamente, bènchè senza salario non lo volle abbandonare, ed anzi gli prodigò tutte le cure possibili come se fosse il proprio padre. Alla sua morte, gli scolari si unirono, e gli resero splendidamente gli estremi ufficî, e il Ripamonti bravissimo intagliatore di lui allievo gli scolpì una cassa di legno prezioso. Morì di 89 anni.

EPOCA VIII.

DALL'ANNO 1780 AL 1850

Sommario. — Secondo risorgimento dell'arte. — Come avvenne. — Si apre in Milano una Biblioteca, una Pinacoteca ed un'Accademia di belle arti. — Piermarini e sue opere. — Leopoldo Pollack. — Luigi Canonica. — Giacomo Albertolli. — Canonico Zanoja. — Carlo Amati. — Soave. — Giuseppe Perego. — Giocondo Albertolli. — Colonnello Rossi. — Marchese Luigi Cagnola. — Grandiosi magnifici progetti non eseguiti: l'arco trionfale di Porta Orientale: il gran Corso, progetto dell'ingegnere Perego. — Monumento sul Monte Cenisio del Cagnola. — Cimitero Monumentale ed altre opere di Giulio Aluisetti. — Gran progetto Antolini. — Piazza dietro il Duomo. — Il *Vesterone*. — Francesco Peverelli. — Moglia. — Gioachimo Crivelli. — Gillardoni. — Gaetano Besia. — Pelagio Palagi. — Luigi Clerichetti. — Luigi Balzaretti. — Andrea Pizzala. — Giovanni Moraglia. — Francesco Taccagni, ed altri. — La riforma della fabbrica del Duomo. — Del monumento delle Cinque Giornate. — Traballesi. — Knoller. — Cav. Andrea Appiani. — Suoi scolari: Monticelli, Prayer, De Antoni, Rossetti e Bellati. — Cav. Giuseppe Bossi. — Pelagio Palagi. — Suoi scolari: Bellosio, Vitale Sala, Luigi Moja, Cesare Borromeo. — Nappi. — Riva. — Airaghi. — Fontana. — Gerosa. — Barabiani. — Valaperta. — Pagani. — Luigi Zuccoli. — Conconi. — Maldura. — Hayez. — Suoi scolari: Andrea Appiani, Carlo Focosi, Belgiojoso, Amanzio Cattaneo. — Valtorta. — Pietrasanta. — Fortis. — Torelli. — Silo Lamperti. — Livio Pecora. — Luigi Sabatelli. — Di lui figli e scolari: Carlo Arienti, Giuseppe Sogni, Pennuti, Fumagalli, Diotti e sua scuola, Scuri, Coghetti, Carnevali, Trecourt, Rilossi, Scaramuzza, ecc. — Comerio. — Narduccio Lucchini. — De Notaris. — Pallavera. — Lodigiani. — Baroni. — Lándriani. — Francesco Zali. — Gallo Gallina. — Fidanza. — Rosa Mazzera. — Nina Prinetti-Barisoni. — Contessa Giuseppina Giovio. — Ronzoni. — Nebbia. — Marco Gozzi. — Conte Ambrogio Nava. — Giuseppe Bisi. — Sua figlia Fulvia. — Massimo D'Azeglio. — I due Mazza. — Casanova. — Termini. — Renica. — Ceruti. — Marzorati. — Valentini. — Belgiojoso. — Villeneuve. — Riccardi. — Eliseo Sala. — Pezzi. — Molteni. — Poggi. — Le signore Bisi. — Araciel. — Cornienti. — Cigola. — La Tinelli. — Giulia Citterio. — Viganoni. — Manzoni. — Domenico Induno e Gerolamo di lui fratello. — Scattola. — Pallavera. — Bianchi. — De Albertis. — Castoldi. — Pasta. — Origini del Teatro italiano e delle scene. — Pittori antichi di scene. — I fratelli Galliari. — Landriani. — Perego. — Alessandro Sanquirico. — Domenico Menozzi. — Carlo Fontana. — Cavallotti. — Ferrari. — Sessa. — Borgo-

Carrati. — Monticelli. — Riccardi. — Peroni. — Vimercati. — Luzzi. — Aschieri. — Tencalla. — Migliara e sua figlia Teodolinda. — Federico Moja. — Pompeo Calvi. — Giovanni Battista Dell'Acqua. — Luigi Bisi. — Inganni. — Brocca. — Dell'Acqua. — Bertini padre. — I di lui figli. — Bagatti. — Valsecchi. — Gli Albertolli. — Vacani. — Moglia. — Fossati. — Levati. — Moja. — Lavelli. — Ghislandi. — Trolli. — Borgo-Carrati. — Il Gabbetta, quegli che dipinse sì bene le vôlte del nostro Duomo. — Luigi Scrosati. — Longhi Giuseppe. — Suoi migliori allievi Lombardi: Anderloni, Caronni, nonchè Borda, Beretta, Ghiberti, Jesi, ecc. — Pizzi. — Paccetti. — Cacciatori. — Sangiorgio. — Stefano Girola. — Scorzini. — Gaetano Manfredini. — Francesco Somajni. — Antonio Galli. — Strazza. — Gaetano Monti di Ravenna. — Il di lui figlio Raffaele. — Gaetano Monti di Milano. — Pompeo Marchesi. — Luigi Marchesi. — Giovanni Pietro Labus. — Desiderio Cesari. — Puttinati. — Fraccaroli. — Pandiani. — Tantardini.

ARCHITETTURA.

SPUNTA il secolo del risorgimento tra noi. In Francia intanto colla violenza e colla ferocia si opera una terribile rivoluzione. In nome della ragione, della libertà e della fratellanza, gli uomini, cangiati in belve, fanno scorrere a rivi il sangue umano per le vie di Parigi e delle altre città, e si fanno a distruggere quanto v'ha di più sacro, e guastano ed abbattono i più bei monumenti.

Senonchè anche in Lombardia qualche anno prima ebbe luogo una rivoluzione, ma umanitaria, pacifica e grande. La guerra scoppiò contro l'ignoranza, contro la superstizione e i pregiudizî. Fu una rivoluzione, che portò frutti benefici. La ragione e la verità guadagnarono terreno, e non lo perdettero più mai. Insomma fu una guerra senza spargimento di sangue: si edificò ma non si distrusse. A tale sviluppo lodevole e salutare concorsero circostanze favorevoli; e l'iniziativa dello sviluppo ed il moto vennero da chi lo si dovea meno aspettare, cioè da Maria Teresa, da Giuseppe II e dal conte di Firmian, amico sincero delle scienze, delle arti e dei Milanesi. Le loro buone intenzioni trovarono eccellenti interpreti, che seppero tradurle in atto pratico. Anche il terreno era ben preparato. Quasi tutti i nobili amavano la perfetta educazione e l'istruzione, amavano raccogliere intorno a sè artisti e letterati; e quei pochi imitatori di Sardanapalo trovarono in Parini un acre censore, che li spinse sulla retta via. Intanto Beccaria insegnava le belle lettere nella scuola Palatina, scriveva il gran libro *Dei delitti e delle pene*, e migliorò il codice penale anche prima che Napoleone I radunasse i Comizî a Lyon. Intanto il Verri istruisce il popolo colla storia, e il Giulini viene in di lui appoggio colla scorta dei documenti e colla sana critica. Il giornale *Il Caffè*, coi suoi aurei articoli faceva progredire le scienze, le arti,

l'agricoltura, e dava le prime idee del censo e dell'economia publica, ed insegnava a ragionare, ed a ben fare. Insomma tutto era fra noi vita e progresso.

Qual differenza tra la rivoluzione francese e la nostra! Senonchè l'eccessiva lava del vulcano di Parigi si aperse un varco tra le Alpi, e si versò in Italia. Essa non potè però arrecare gravissimi danni a causa degli ostacoli, che ad ogni passo incontrava, cioè nei buoni principî, nel buon senso e nella morale della popolazione. Poterono le soldatesche di Francia depredare i tesori delle casse publiche e delle chiese, asportare nel loro paese i nostri capi d'opera, ma non giunsero ad alterare di troppo le menti. Infatti, allorchè si celebrò con gran solennità nel Lazzaretto, convertito in Campidoglio, la fusione della Republica Transalpina colla Cisalpina, il popolo ad alta voce pronunziava queste sante massime: *Senza costumi non c'è virtù: senza virtù non c'è libertà* (1).

Ciò premesso, torniamo alla nostra storia speciale di belle arti. Maria Teresa, dopo aver fatto apprestare le sale occorrenti per la Biblioteca di Brera, cui arricchì coi libri tolti alle soppresse corporazioni religiose e con ventiquattromila volumi acquistati dal conte Pertusati, aperse anche un'Accademia di belle arti, alla cui testa pose l'architetto Piermarini, nominò professore di disegno Aspari, di ornato Giacomo Albertolli, di pittura Traballesi, e per la scultura Giuseppe Franchi.

Il rinascimento dell'architettura si deve in gran parte al Della Croce, al Cantoni, ed al Piermarini, ed ora conviene dar l'elenco delle fabbriche da lui ideate per formarsi una giusta idea del vantaggio, che portò questo architetto non Lombardo all'architettura. Egli nacque in Foligno nel 1736. In patria apprese le lettere e le matematiche, poi si recò a Roma a studiare l'architettura; indi si accostò al Vanvitelli, che stava edificando il famosissimo palazzo di Caserta. Questi concepì una grande stima del Piermarini, che lo propose in vece sua al conte di Firmian governatore della Lombardia per la ricostruzione del palazzo ducale. Distruggendo senza pietà, edificò un gran palazzo, che non manca di merito. Così pure non ebbe ripugnanza a distruggere il superbo palazzo Marliani per

(1) Io ho fatto dono al nostro Municipio del gran disegno originale di Gaspare Galliari, che rappresenta appunto il Lazzaretto trasformato in Campidoglio, che si conserva nell'archivio di S. Carpoforo.

edificare il non troppo bel palazzo detto del Monte dello Stato. Più fortunato fu nell'ideare la villa reale di Monza, ed il magnifico palazzo Belgiojoso. Egli è anche l'autore del teatro della Scala, che riescì uno dei più belli e vasti d'Europa. Costrusse pure il teatro della Canobbiana, disegnò la fronte del palazzo di Brera, il palazzo Mellerio, il teatro Filodrammatico, il palazzo della divisione del Genio, la casa Greppi, e la casa Radice in Borgo Nuovo. Egli distrusse in gran parte il barocco, ma lo stile da lui seguíto non era del tutto classico e perfetto, risentiva cioè un po' dello stile francese. Piermarini abbandonò la cattedra di architettura a Brera nel 1799, e morì nel 1808 nell'età di 62 anni, lasciando un bravissimo allievo in Leopoldo Pollack, di origine tedesca. Egli operò non molto in Milano, ma le cose che fece sono eccellenti. Fu professore d'architettura a Brera, e costrusse il palazzo detto *de la Ville,* commessogli nel 1790 dal conte generale Barbiano di Belgiojoso. Questo palazzo è veramente grandioso, splendido e di ottimo stile: la facciata verso il giardino (il primo giardino cosidetto all'inglese) è proprio un capo d'opera, in cui campeggia anche la scultura. Il Parini diede il soggetto delle statue e dei molti bassorilievi, che adornano quel palazzo. Morto il conte Belgiojoso, questo palazzo venne acquistato nel 1802 dal Governo nazionale. Si encomia l'ingegnosissima impalcatura, che il Pollack costrusse per la facciata del Duomo. Egli eseguì altre opere minori, quali sono il R. Ufficio delle Poste, il compimento interno del teatro Filodrammatico, e l'altar maggiore di Santa Maria Beltrade.

Il primo architetto Lombardo del risorgimento in ordine cronologico è il cavaliere Luigi Canonica. Egli costrusse il teatro Re, ora demolito, l'albergo della Gran Brettagna e la non bella barriera di Porta Magenta. Ma ciò che lo pone tra i distinti nostri architetti, è la sistemazione della piazza del Castello e la costruzione dell'Afena, che può contenere più di trentamila persone. La gran porta trionfale tutta di granito, è bellissima e di stile puro, e monumentale. Finalmente disegnò il magnifico altar maggior di Santa Maria presso S. Celso, che, massime per rapporto alla ricchezza delle pietre, è il secondo che vanta Milano. Ideò casa Traversi e fece molti progetti per teatri.

Giacomo Albertolli, nipote del cav. Giocondo, occupò la cattedra di architettura, che lasciò vuota il Piermarini.

Nel 1805 furono nominati dal Governo il Canonica professore d'architettura, ed a segretario dell'Accademia di Brera Giuseppe Zanoja [1]. Questi e l'architetto Carlo Amati furono poi trascelti a compiere in fretta la facciata del Duomo. Essi si trovarono fra Scilla e Cariddi. Da una parte i mezzi pecuniarî disponibili non erano sufficienti per rifare di pianta la facciata, mal cominciata in istile classico, e dall'altra parte quelle porte e finestre, e massime l'ornamentazione, erano oltremisura in quell'epoca apprezzate: si reputavano capi d'opera, e si andava dicendo, che era un vandalismo il distruggerli. Per conseguenza i due architetti, invece di rinunciare la commissione loro conferita, si appigliarono al non lodevole partito di mischiare i due stili, e di offrire una facciata imbastardita e meschina. Essi però credettero, che il publico si mostrerebbe verso loro indulgente in vista che, nel mentre confessavano l'error fatto, mostravano di aver lasciato il modo di poter ridurre la facciata ad un solo stile coll'aver incominciato al disopra dei tre principali balconi ad aprire delle finestre gotiche, che si potrebbero prolungare più tardi, quando si penserà alla riforma della facciata.

Ora che sono venuti in campo questi due architetti, converrà tener di loro parola, e comincerò dallo Zanoja. Egli, in qualità di segretario dell'Accademia di belle arti, diede buon avviamento agli studî artistici, e in qualità di professore d'architettura, impartì saviissimi insegnamenti, e fece distinti allievi. Egli è l'autore del finestrone maggiore del Duomo, che preso isolatamente, è lodevole e di stile puro. È pur suo infine il modesto ma elegante disegno di Porta Nuova, e quello di Porta Tenaglia non finito, che era destinato a perpetuare la memoria della malaugurata spedizione di Russia.

Carlo Amati di Monza, costrusse la magnifica Rotonda di S. Carlo sulle ruine di Santa Maria dei Servi, e vi aggiunse un grandioso pronao ed un porticato laterale. Avrà quest'edifizio qualche difetto, ma è pur sempre un'opera assai commendevole, e che serve di ornamento alla nostra città.

---

(1) Il canonico Zanoja si rese celebre anche per quattro sermoni in versi, certo non inferiori alle poesie del Parini, per i discorsi sublimi di belle arti, pronunciati a Brera in occasione della solenne distribuzione dei premî, per moltissimi sermoni sacri e per due buone commedie, la più bella delle quali porta per titolo: *Il ravvedimento.*

Dell'architetto Soave non conosco che la casa Bovara.

Il celebre pittore di scene Giuseppe Perego, nel 1812 fece il magnifico disegno classico della casa Saporiti adorna di molte buone statue e bassorilievi.

Il cav. Giocondo Albertolli nacque il 24 luglio 1742 in Baveno sul Luganese. Fu eccellente professore d'ornato ed insieme buonissimo architetto. Egli eseguì con buon gusto la casa Melzi in via Alessandro Manzoni, e disegnò e diresse la costruzione della villa Melzi a Bellaggio con ricchissimi appartamenti. A Montecucco si distinse nella ricostruzione di una cappelletta bramantesca sull'identico disegno antico, senza aggiungervi alcun che di proprio. Caso rarissimo! Fece i disegni di molti altari, tra i quali quello di S. Marco in Milano. Continuerò a parlare di lui come grande ornatista. Egli fu creato professore di disegno architettonico nel 1775 nell'Accademia di Brera, e la diresse sino al 1812. Fece tutta l'ornamentazione in istucco sia alla corte reale, sia alla villa reale di Monza e nella real villa del Poggio, coadjuvato dal suo fratello Grato. Disegnò altresì l'ornamentazione per l'interno del palazzo Belgiojoso, per casa Casnedi e pel marchese Busca Arconati. Si dilettò pure a pingere sale ad uccelli ed a varî ornati. Fece anche angeli in istucco pegli altari, disegnò candelabri ed altri arredi sacri. Egli publicò in quattro grandi fascicoli disegni bellissimi, che condussero il buon gusto al suo apogeo, e per ciò alla sua morte l'Accademia riconoscente gli pose una statua in marmo sotto il portico superiore di Brera. Egli ebbe però il dispiacere nella tarda età di vedere turbata la purezza del disegno, ed adottare un disegno un po' negletto e grossolano. L'Albertolli morì il 6 novembre 1830. Ebbe un nipote per nome Giacomo, il quale nel 1797 era professore d'architettura nel seminario di Padova, e poi in quella università. Infine succedette nella cattedra d'architettura in Brera al Piermarini suo maestro. In Brera ebbe egli pure l'onore d'un monumento.

La maestosa e vasta caserma di S. Francesco, e la robusta porta del castello sono opere del colonnello militare Rossi.

È tempo ormai, che assistiamo ai prodigi del marchese Luigi Cagnola. Egli nacque in Milano nel 1762. Si applicò allo studio dell'architettura nel collegio Clementino a Roma. Tornato a Milano, fu costretto dal padre a studiar legge in Pavia, ma senza però trascurare gli studî architettonici, che coltivava come per passa-

tempo. Fece il disegno di una porta, che venne tra le mani dell'arciduca Ferdinando, al quale piacque moltissimo. Sopraggiunse la rivoluzione, ed il Cagnola venne creato commissario dell'armata Austriaca, e la seguì a Venezia, ove potè studiare i magnifici fabbricati di quella città. Indi a non molto, ritornato a Milano, ebbe la fortuna d'aver l'incarico da novantaquattro cittadini d'erigere un monumento, che ricordasse la vittoria di Marengo. Egli lo ideò semplice, solido ed imponente in ordine jonico, il quale sorge presso la barriera di Porta Ticinese. Senonchè, per apprestare i grossi blocchi di granito, per farli lavorare e mettere bene in opera, occorse molto tempo, e l'arco non era ancor terminato nel 1814, epoca in cui cadde Napoleone I; e allora il Governo Austriaco cangiò l'iscrizione già preparata, e dedicò quell'arco: *Alla pace tutrice dei popoli.* Napoleone avea ideato lo stradone del Sempione, e si volle con un sontuosissimo, colossale monumento perpetuare la memoria della benefica congiunzione della Francia coll'Italia. Avvenne, che Napoleone mandò a Milano qual vicerè d'Italia suo figliastro Eugenio Beauharnais nel 1806. Pel solenne ricevimento di lui quanto della sua sposa Amalia di Baviera il nostro Municipio ordinò al Cagnola di erigere un arco trionfale posticcio, in legno e tela dipinta; e questo piacque tanto, che fu adottato per modello dell'attuale arco del Sempione. Nel 1807, ai 14 ottobre, se ne pose la prima pietra. Esso è tutto in marmo bianco della cava di Creola, ed è di stile sì puro, che rassembra opera greca o romana, del secolo d'oro. Intorno ad esso lavorarono i migliori artisti dell'epoca, dei quali terrò parola quando mi farò a parlare degli scultori.

Questo monumento doveva essere sormontato dalla statua della Vittoria per ricordare la vittoria di Jena. All'ingiro dovevano essere scolpiti in bassorilievo i trionfi di Giulio Cesare e quelli di Napoleone I. Sgraziatamente anche quell'arco nel 1814 non era compito, ed il Governo Austriaco convertì i fasti di Napoleone in quelli di Francesco I, e cangiò la denominazione di *Arco del Sempione* in quello della *Pace.*

Il Cagnola poi ridusse la sua villa d'Inverigo in una reggia colla costruzione della Rotonda e di altri fabbricati, in uno dei quali figurano delle superbe cariatidi. Magnifica, maestosa gli riuscì la chiesa di Ghisalba presso il fiume Serio nella provincia di Bergamo. Il pronao di questa chiesa è formato da 16 colonne

di ordine corinzio. Altra pregevolissima chiesa da lui ideata è quella di Concorezzo. Fu cominciato sul di lui disegno il pronao del santuario di Varallo. È pure lodatissima la torre di Urgnano, unica nel suo genere. Egli tracciò molti disegni, massime per chiese; e morì per un colpo apopletico ai 14 agosto 1833. Fu eretta una statua in di lui onore nel cortile di Brera.

Grandiosissimi e stupendi progetti non eseguiti.

Il Cagnola avea ideato un'opera ancor più ricca e bella dell'arco del Sempione, che è il modello che fece per l'arco della barriera di Porta Orientale. Se fosse stato eseguito, Milano diventava una seconda Roma. L'invidia e le mene degli architetti, e le fatali raccomandazioni, mandarono in fumo questo progetto, per dar luogo a due miserabili casini laterali del Vantini di Brescia, al quale bisognò più tardi fare anche delle aggiunte. Il Vantini però merita gran lode, perchè si è l'autore del cimitero di Brescia, veramente monumentale a differenza del nostro *bisabosa*. Per buona sorte al grande apprezzatore delle cose belle, sig. Pecis, venne in pensiero di far tradurre in bronzo dal Manfredini in discreta dimensione quell'arco a confusione dei nemici del Cagnola, che ora si conserva sotto gran custodia di cristallo e con molto riguardo nella Biblioteca Ambrosiana.

Non voglio lasciar cadere in dimenticanza un progetto veramente grande ideato dall'ingegnere Perego. Questi venne invitato dal Governo Austriaco a fare un progetto pel corso di Porta Orientale. Egli ne fece due, che io, ancor giovinetto, ho potuto vedere. Il primo gli riuscì felicissimo. Esso consisteva nell'aprire un gran corso in linea retta dal coro del Duomo a S. Babila ed alla barriera di Porta Orientale, dimodochè a chi poneva piede in città, il Duomo gli si presentava in tutta la sua bellezza. Ma siccome si dovevano abbattere la chiesa di Camposanto e molte case, il Governo, spaventato dalla spesa, che importava questa colossale operazione, finì per adottare il secondo assai economico che fece pure il Perego, il quale consisteva nel tagliare da una parte e dall'altra alcune fronti di case, e così abbiamo il tortuoso e meschino corso attuale, abbiamo una ciabattinata.

Ma torniamo a dire alcune parole in lode dell'architetto marchese Luigi Cagnola, il quale fece il disegno di un monumento

estremamente gigantesco da porsi sul Cenisio ad onore dell'esercito Italiano.

L'Aluisetti fu autore dell'Ospitale delle Buone Sorelle, della chiesa di Rho e di altre belle cose. Ma dove veramente si distinse in un modo grande, si fu nell'ideare e disegnare il cimitero monumentale. Nel compierlo vi spese quasi tutta la sua vita. Egli previde e provvide a tutto: oltre la gran cappella sacra, avea ideato due famedî: uno per gli uomini illustri in scienze, lettere ed arti, e l'altro per gli uomini benefici, cosa prima d'ora mai praticata. Questo stupendo progetto ottenne l'approvazione di ben sessanta architetti, ma ciò non bastò per distruggere le mene artistiche; si misero in campo pretesti ridicoli, ma anche questi non bastarono ad impedire, che se ne ponessero le fondamenta. Erano i muri già un braccio fuor di terra, e la persecuzione si rinnovò con maggior accanimento contro il povero Aluisetti, al punto, che si adottò un altro progetto, che si volle magnificare, perchè di stile *cristiano* (si tirò in campo lo stile cristiano che non esiste), e invece riuscì di stile *semimoresco,* ed il fabbricato non ci dà l'idea nè di un cimitero, nè tanto meno di un cimitero monumentale, ma piuttosto di un vasto palazzo. Verona e Brescia furono di noi più fortunate e saggie.

L'architetto Giovanni Antolini nel 1804 ideò un progetto grandiosissimo, magnifico, che se fosse stato eseguito, avrebbe tramutata Milano in una seconda Roma antica. La sua attuazione era legata per mala sorte alla fortuna di Napoleone I, che sul più bello lo abbandonò. Egli voleva ridurre la piazza del Castello e la piazza d'Armi in un vastissimo semicircolo, sulla circonferenza del quale voleva edificare quattordici publici edifizî, cioè: le Terme, la Dogana, la Borsa, un Teatro, il Panteon, un Museo, i Tribunali, otto sale vastissime per la publica istruzione, una per ogni rione, ecc., e nel mezzo doveva sorgere l'Ospizio per gl'invalidi. Questo gran semicerchio, che comprendeva anche l'Arena, doveva essere solcato da un vasto canale ad uso della Dogana e delle Terme, e dovea servire per irrigare i praticelli e le piante. Oltre a ciò aveva qua e là disposti dei monumenti; ed in giro a tutti i quattordici edifizî di stile purissimo dispose portici, ambulacri con botteghe, ecc. Questo colossale progetto fu per buona sorte publicato in moltissime belle tavole.

In questi giorni una Società di azionisti era intenzionata di

eseguire in parte il progetto Antolini coll'aprire uno stradone in linea retta dal Duomo alla piazza del Castello, e di costruire una parte dei palazzi disegnati dall'Antolini, ma per mala sorte sembra ora scoraggiata in vista delle gravi difficoltà che incontra. Io la consiglio ad insistere nel lodevolissimo proposito, che se è contrariato dai tecnici e dagl'invidiosi, è però nel voto di tutta la popolazione, che se non ha molta scienza è però dotata di molto buon senso.

L'aguglia maggiore del nostro Duomo, si doveva demolire, giusta la proposizione del Pestagalli, che fece al Governo Austriaco. Per buona sorte il coraggioso conte Ambrogio Nava si offerse a salvarla ed a consolidarla.

Bisogna sapere, che nel 1838 il nostro Municipio ebbe la felice idea di dedicare una grandiosa opera edilizia all'imperatore Ferdinando I, che era l'anno antecedente venuto a Milano ad incoronarsi. Dissi felice idea, perchè mentre il Municipio rendeva omaggio *volontario* all'Imperatore, quell'opera, che era nel pensiero di tutti, la piazza del Duomo, quella piazza in sostanza riusciva a vantaggio ed a decoro della città. Il nobile don Agostino De Sopransi, in quella circostanza diede alla luce un progetto ed un disegno della piazza da aprirsi in Camposanto, e dimostrò, che quella piazza era desiderabile, anzi necessaria, per iscoprire la parte posteriore del Duomo, che è la più bella e stupenda. La sua nuova piazza aveva per lati: l'Arcivescovado, la via Pattari e la corsia del Duomo. Il De Sopransi mostrò, che tal piazza si poteva aprire senza grave dispendio, e che era bene si facesse, intanto che si stavano abbattendo le moltissime baracche, che ingombravano sconciamente la piazzetta di Camposanto. Questo progetto incontrò la generale approvazione, ma non quella degli architetti, i quali reputavano grave onta per loro, che un individuo non architetto osasse fare dei progetti architettonici. Questi cominciarono a sviare l'attenzione dal progetto Sopransi, col proporre una quantità di miserabili progetti per la piazza del Duomo, publicarono ampollose cicalate sui giornali, e nel tempo stesso eccitarono un rispettabile Monsignore ad insistere perchè non si demolisse la chiesa di Camposanto, sebbene piccola, quasi inservibile e non artistica: e per tal guisa riuscirono nell'ignobile loro intento. Non paghi di ciò, con un bel milione della cassa del Duomo, si pensò a mettere in prigione il Duomo stesso, coll'in-

nalzare il così detto *Vesterone*. Esso ha l'aspetto di un grande e bellissimo palazzo, in granito, ma non ha sfondo, ed ha poche camere. Anzi pare il Pestagalli abbia qui voluto sfidare il Duomo. Ma fu in sostanza un nano, che sfida un gigante. E per togliere affatto ogni speranza di quivi aprire una piazza, l'architetto ottenne che anche alle case circonvicine si alzasse la fronte al livello del *Vesterone*, onde così impedire totalmente la vista del Duomo da quel lato. Vorrei credere, che all'altro mondo ci sarà anche il Purgatorio artistico! Io ora non dispero che più tardi si aprirà questa piazza importantissima, cioè spero, che i nuovi portici, che ora giungono sino alla via S. Raffaele, si prolungheranno di là sino a Santa Radegonda ed alla via S. Paolo, e di là lungo un lato della via Pattari, e che poi si demoliranno le case isolate. Tutto il materiale del *Vesterone* si potrà godere, col ricostruirlo in via Pattari insieme alla casa parrocchiale: sono miglioríe desiderabili, ma che io non potrò vedere effettuate. Confido almeno nel buon senso e nella buona volontà dei nostri nipoti.

Ora torniamo alla storia degli architetti. Francesco Peverelli, allievo del Cagnola, si distinse nel trasporto dei cavalli e della sestiga in bronzo dalla fonderia della Fontana sino ai piedi dell'arco del Sempione e del loro collocamento, insieme ad un immenso blocco di pietra, che servì di base alla sestiga stessa per mezzo d'ingegnoso meccanismo. Dopo la morte del Cagnola, egli fu direttore, e compì la fabbrica dell'arco e dei due casini laterali.

Moglia, professore aggiunto della scuola d'ornato nella R. Accademia, va molto encomiato, perchè diresse benissimo tutta l'ornamentazione dell'arco del Sempione, e la disegnò, compresi i rosoni, e ne modellò gran parte. Quell'ornamentazione riuscì di una perfezione mirabile, ed è degna veramente del bel secolo di Pericle.

Viveva a quei tempi l'architetto Gioachimo Crivelli, il quale non ebbe grandi commissioni per far valere i rari suoi talenti. Sono però opere sue lodatissime la casa Bellotti in via Brera, l'elegante casinetto a fianco del palazzo Begiojoso, ove pose il medaglione in bassorilievo del ritratto del Parini sotto il balcone fra due Fame, e la casa Passalacqua.

Pietro Gillardoni si mostrò degnissimo scolaro dello Zanoja, coll'erigere la monumentale porta di Brera, ed il vastissimo Ospe-

dale dei Fate-bene-Fratelli. Il Gillardoni delineò inoltre la facciata del palazzo del Governo.

Di Gaetano Besia, professore di architettura, è, fra le altre cose, il sontuoso palazzo Archinto.

Pelagio Palagi, distintissimo pittore, volle darsi con buon risultato all'architettura: egli disegnò casa Arese, e la magnifica villa Traversi a Desio, oltre molti altri lavori architettonici e di ornamentazione eseguiti nel R. palazzo di corte a Torino, a Superga, a Racconigi, a Stupinigi, ecc., ecc.

Vanno onorevolmente ricordati Luigi Clerichetti, che disegnò casa Tarsis e casa Gavazzi; Luigi Balzaretti, che fabbricò la solida Cassa di Risparmio, la bella villa Mongini presso Ispra, la cappella mortuaria ad Arcore per Casa D'Adda, la casa Curioni, la villa Ponti presso Varese ed altri lavori stimati, tra i quali il Giardino publico, e l'autore della galleria De-Cristoforis Andrea Pizzala.

A chiudere quest'epoca non mi resterebbe che di fare onorevole menzione di due bravi architetti, i quali furono: Giovanni Moraglia e Francesco Taccagni, autori di pregevoli trattati architettonici e di geometria descrittiva. Vengono loro appresso: il Voghera, il Bianconi, il Dordoni, il Pizzagalli, il Tazzini, Gerolamo Anganini, Alessandro Sidoli, Marco Casati, ecc.

Vivono tuttora dei buoni e distinti architetti, i quali hanno già prodotto opere assai lodevoli: io non ne parlo, perchè ho fiducia che saranno per ideare fabbriche ancor più perfette. Mi lusingo che non vorranno imitare quanto hanno fatto gli altri, ma che penseranno a creare cose nuove, ed anche uno stile nuovo, approfittando, per esempio, del ferro vuoto, del cemento, ecc. Non si potrebbe fare un teatro in ghisa?

Tutti ammetteranno, che il periodo architettonico del Cagnola fu veramente grande. Senonchè, per essere ragionevoli, bisogna pur dire, che non tutti gli edifizî devono esser foggiati alla monumentale. Infatti sorsero prima e dopo varî buonissimi architetti, che si distinsero nel fare palazzi e case particolari lodevoli e di buono stile, anzi alcuni architetti si procacciarono certa qual fama coll'introdurre fra noi nuovi stili. A lode del vero devo pur dire che in questi ultimi anni alcuni architetti sonsi messi su d'una via buonissima. Essi sono andati in cerca di buoni modelli, abbandonando l'eterno Sant'Ambrogio e S. Satiro, e ne trovarono

fuori di Milano, per esempio, a Bergamo, a Brescia, a Verona, a Vicenza, e massime a Ferrara di pregevolissimi. Ma per raggiungere la perfezione fa duopo meditare su questi capi d'opera, cercar d'imitarli senza far dei mosaici d'architettura. Infine che magnifica cosa sarebbe quella di obbligare tutti i giovani architetti nell'ultimo anno di studio a viaggiar per tutta Italia e far delle annotazioni e degli schizzi delle migliori fabbriche che in essa si trovano a mille, e specialmente a Vicenza, per le belle proporzioni da introdursi nell'architettura urbana! In chi dirige tali studî ci vuole non albagia, ma cuore, ma amore alle arti belle ed alla gloria d'Italia.

Appendice.

La riforma della fabbrica del Duomo.

Ora che si è aperta una piazza davanti il Duomo, per avventura troppo vasta, e per soprappiù fiancheggiata da edifizî colossali, i difetti della facciata della cattedrale risaltano ancora più evidenti e gravi. Dessa ora appare piccola e meschina, e molto depressa verso i due lati. Quindi una riforma ben ragionata, si è resa più che mai indispensabile. Io ho ideato e publicato un progetto, che parmi il più attuabile e il meno dispendioso, anzi mi sembra renda la facciata più maestosa e in perfetta armonia col restante dell'edifizio. Io conservo l'ossatura della facciata, perchè dà un'idea esatta dell'ubicazione interna. Solo alzo le due torri dei lati, e le porto all'altezza dei pilastroni di mezzo, che sorgono ai piedi della porta maggiore. Così formo due campanili, e le campane si potranno ivi collocare, qualora si abbia l'avvertenza di non metterle orizzontalmente, ma l'una all'altra sovrapposta. Questi due campanili aggiungeranno grande importanza e maestà alla facciata. La spesa sarà molto diminuita, qualora si decapitino le due torri laterali, e loro si tolgano le agugliette, per ricollocarle più in alto come le altre due di mezzo. A rendere la facciata uniforme allo stile dei fianchi, basterà cangiare le cinque porte e le cinque finestre in stile gotico, anzi basterà prolungare in basso le tre finestre di mezzo, e far di nuovo le due piccole laterali in istile gotico. Per ottenere ciò, mi si dice: *Ci vogliono milioni, e non progetti e ciancie!* Ma io rispondo a questi pigri e inetti: *Ci vuole anche cuore, ci vuol coraggio, ci vuole un uomo di slancio,*

di fermo proposito, che si metta alla testa, e certo ci riescirà. I Milanesi non saranno da meno dei loro antenati, tanto più che l'operazione si può eseguire in cinque riprese. All'opera! all'opera! La facciata va presto riformata, le campane sono in luogo pericoloso, ed i denari per le porte di bronzo si sono già trovati. Avanti! avanti!

Del povero monumento delle Cinque gloriose Giornate.

Lo scultore Benzoni fin dal maggio 1848 offerse al publico un superbo modello, parte in legno e parte in plastica, che piacque assai, e raccolse molte soscrizioni: ma ai primi di agosto ritornarono in Milano gli Austriaci, e bisognò nascondere il modello e bruciare i registri. Fin qui forza maggiore. Pazienza! Il desiderio di questo monumento, che ricorderà ai posteri la più eroica e bella rivoluzione, stette però sempre vivo nel cuore dei Milanesi, perchè fu il primo gran passo alla liberazione d'Italia. Ma non fu che dietro istanza firmata da molti cittadini e Società, presentata nel 1870 da alcuni operai tipografi, gli stessi che pure iniziarono la sottoscrizione, che il Sindaco radunava parecchi cittadini, la maggior parte dei quali patrizî, coll'incarico di raccogliere oblazioni, ma questi non ispiegarono molta energia, e quindi non raccolsero che poco più di centoventimila lire, e poscia scoraggiati, rinunciarono al mandato. Sottentrarono i Veterani, i quali, sebbene non ricchi nè influenti, posero in opera ogni mezzo per dare impulso alla soscrizione, e in poco tempo giunsero a raccogliere circa altre centocinquantamila lire. Allora il Municipio ed il Consiglio Comunale non poterono più indietreggiare; bisognò secondare il voto publico collo stabilire di erigere un arco trionfale a Porta Vittoria, il quale servisse nel tempo stesso di barriera, forse coll'intenzione di scemare la nobiltà e l'importanza del monumento. Apersero un concorso, e formarono una Commissione artistica, la quale trascelse il progetto meno atto a render immortali le Cinque Giornate, anzi il più strano. La Commissione premiò il progetto, che rappresenta una torre, dico una torre, e del medio evo. Essa giustificò tale scelta colla logica di quel frate predicatore, che dovendo recitar il panegirico di s. Giuseppe, ed essendo incapace di farlo, disse: « S. Giuseppe era falegname, avrà » fatto dei confessionali, dunque vi parlerò della confessione ». La

lodevole, lodevolissima Commissione disse: « Questa torre è di » stile del medio evo. La battaglia di Legnano avvenne appunto » in quell'epoca. La gran battaglia di Legnano ha gran rapporto » colla rivoluzione del 1848. Dunque noi scegliamo questa torre, » che è l'anello delle due grandi vittorie ». Così il publico dapprima ne rise, ma poi vedendosi preso a gabbo, espresse la sua indignazione per tal procedere, e per lo spreco di settemila lire. Il Municipio preso alle strette, publicò un secondo concorso, e qui ebbe luogo un nuovo misticismo. Non si trascelse più un progetto architettonico giusta il programma, ma un progetto scultorio allegorico. I Veterani in buona fede avevano già depositata la somma raccolta alla cassa municipale, ma non furono nemmeno interpellati. Poveri illusi! Colla sola somma da essi raccolta, avrebbero potuto erigere un bellissimo monumento ben più importante e ragionato, cioè Milano esultante fra le statue delle Cinque Giornate, senza ricorrere al Municipio, che si mostrò verso di loro per nulla gentile e cortese. Io non ho veduto il disegno del monumento adottato, e non ne posso dir nulla; solo mi meraviglio, che dopo 34 anni il monumento non sia ancora in piedi!! I diplomatici di tutta Europa dovrebbero venir a Milano a prendere lezione di politica dal nostro Municipio, e massime sul modo di tirar in lungo le cose dei secoli, di stancare, di far cadere a terra i progetti, di farli abortire, od almeno di far loro perdere ogni importanza. Quei di Mentana però fecero un po' di paura al Municipio, e questi allora accordò loro senz'altro il permesso e l'area per l'erezione del monumento, che di già sorge nella piazza di Santa Marta!

PITTURA.

Dal 1700 al 1800 si stabilirono in Milano due distinti pittori. Il primo si chiamava Giuliano Traballesi di Firenze, che fu chiamato a Milano dal conte di Firmian verso il 1775, al quale commise di eseguire alcune medaglie nelle sale del palazzo reale, e lo creò, appena aperta l'Accademia di belle arti, professore di pittura. Egli condusse a termine una bella e grande medaglia in casa Serbelloni-Busca, e lavorò molto in Milano all'olio ed a fresco, ed era bravo nel fingere bassorilievi. Fu anche buon intagliatore all'acqua forte.

Il secondo fu Martino Knoller nato nel 1725, presso Innspruck nel Tirolo. Il pittore Troger fu di lui maestro, e lo condusse a Vienna, ove per qualche tempo fu suo ajuto. Andò poi a Roma a migliorare il suo stile. Venuto a Milano, il conte di Firmian lo creò pittore di corte, ed ivi egli pure fece varie medaglie, alcune delle quali sussistono tuttora. Fu pure creato professore a Brera, e frescò per molti nobili Milanesi. Lavorò moltissimo nel Tirolo; fu anche per quei tempi eccellente paesista: io ne vidi alcuni segnati a nome ben composti, ricchi di accessorî e benissimo eseguiti. Egli morì nel 1804. Ho fatto precedere questi due cenni biografici per ben chiarire se i nostri pittori hanno da essi o no imparato. Il sole artistico di quest'epoca, il sommo Appiani, si fa scolaro d'uno dei due or ora nominati pittori, ma nessuna reminiscenza traspare di essi nei dipinti appianeschi. Io inchino a credere, che se non fu scolaro del Porta, ne fu almeno imitatore: vi è molta analogia tra i putti del Porta e quelli dell'Appiani sia nella grazia, sia nel colorito. Anche il ritrattista Biondi può avergli suggerito certa qual leggerezza nel trattare le carnagioni. Altri lo vogliono scolaro del De Giorgi e perfino del cav. De Giudici, architetto barocco, ma pittore abbastanza diligente e buono, che aperse una scuola in casa propria. Di questo pittore, la gloria del secolo attuale, che d'un tratto portò la pittura al suo apice, non voglio tessere la biografia, il che sarebbe cosa troppo lunga, ma lo presenterò ai miei lettori a larghi tratti, citando le opere sue maggiori.

Tornato l'Appiani da Roma, cominciò a frescare nel palazzo di Monza la storia di Psiche in molti scomparti, e si fece ammirare colla gran medaglia di mezzo, l'apoteosi di Psiche, eseguita per ordine dell'arciduca d'Austria, e fece anche Ercole al bivio. Ma nel 1792 ebbe l'incarico di dipingere a fresco la bella cupola di Santa Maria presso S. Celso. Prima d'intraprendere questo gran lavoro, che dovea stabilire la di lui fama, volle studiare e consultare le opere di Raffaello, di Michelangelo, del Domenichino, e specialmente del Correggio. In tale studio, nel preparare i cartoni, e nel fare degli esperimenti per ben riuscire nell'affresco, impiegò tre anni interi, e poscia in soli tre mesi compì tutti gli affreschi dei quattro Evangelisti e dei quattro Dottori in un modo veramente sorprendente (1795). Egli intese bene il pingere a fresco non per aver denari, ma sibbene fama duratura. Egli diceva,

che il pingere a fresco è come il leggere un poema e mandarlo perfettamente a memoria, e che l'esecuzione consiste soltanto nel recitarlo. Quindi l'esecuzione va fatta rapidamente anche per avere un vero affresco perfetto [1].

Nel 1796 Bonaparte apprezzò i rari talenti del nostro Appiani, e non mancò di onorarlo di commissioni e di prodigargli favori ed impieghi. Quindi nel real palazzo di corte potè eseguire molti affreschi, coi quali offuscò il merito delle grandi medaglie dipinte dal Traballesi e dallo Knoller, e nella sala del trono eseguì più tardi uno de'suoi capi d'opera: l'apoteosi di Napoleone; felice, sublime composizione aggruppata mirabilmente e perfettamente riuscita. E perchè questo lavoro fosse veramente compiuto e mirabile, vi aggiunse le grandi lunette in cui espresse le quattro Virtù. Anche la sala delle udienze o dei principi è pregevolissima, perchè nel dipinto centrale l'Appiani figurò a fresco Vulcano che mostra un vasto scudo a Minerva, su cui sono espresse le imprese gloriose di Napoleone, nonchè quattro grandi semicircoli in cui sono dipinte le quattro parti del mondo [2]. Anche nella sala cosidetta della lanterna si trovano di lui due freschi storici bellissimi: Muzio Scevola e la Continenza di Scipione. Degna d'ammirazione si è la medaglia a fresco che si trova nel palazzo *de la Ville*, eseguita nel 1811, rappresentante il Parnaso. Quest'opera, sebbene compiuta in età avanzata, sente del vigor giovanile dell'artista. Ricchissima, vaghissima ne è la composizione; ivi buon disegno, buon colorito, grazia, venustà: è un vero incanto. Non meno pregevole è il sipario del teatro dei Filodrammatici, in cui con molta bravura espresse i tragici Greci ed i savî, che eccitano la gioventù a saettare i Vizî. Appiani era amico del Parini e del Monti, e certo questi lo avranno ajutato nella scelta dei soggetti. Nello stesso teatro pinse anche la vôlta. Appiani eseguì poi a chiaroscuro, a guisa di bassorilievo, un'opera di gran lena, ed in cui tutta mostrò la sua bravura tanto nella composizione, quanto nell'esecuzione. Egli espresse i fasti principali di Napoleone I, che furono incisi in 36 scomparti sotto la direzione del Longhi, dal Rosaspina e da altri. Un pregio spe-

(1) Per dar rilievo alle sue figure, i lumi giusti e le ombre portate e gli sbattimenti, avea fatto modellare in piccolo tutta la composizione dallo scultore Pizzi. Io fui per molti anni possessore di questi modelletti.

(2) Io possiedo il gran cartone rappresentante l'Europa.

ciale di quest'opera, si è, che l'Appiani pel primo fra noi tolse a rappresentare i fatti storici nei veri costumi dell'epoca, e in queste composizioni, per dir vero, gli abiti militari dei Francesi e dei Tedeschi non potevano essere più antiartistici. Eppure l'Appiani nel mentre mostrossi fedele ai costumi dell'epoca, li seppe rendere in un modo aggraziato ed artistico.

Altra opera di gran merito, eseguita nella prima sua gioventù, si trova ora nella villa Ghirlanda a Cinisello. Essa consiste in quattro quadri a tempera, che ci offrono la favola del ratto d'Europa: pittura gaja, graziosissima, con sfondi incantevoli. Il Caronni ne fece l'incisione, perchè simpatiche composizioni, atte ad ornare una saletta. Graziosi sono pure i piccoli affreschi trasportati a Brera nella saletta Appiani, già di proprietà della nobile famiglia Sannazaro. Altra medaglia degna d'encomio si trova nel palazzo Busca-Arconati-Arese, presso Santa Maria delle Grazie. Non meno grande si mostrò l'Appiani nel pingere all'olio, e farò menzione dei migliori suoi lavori, che sono: il quadro grande per l'altare di Alzano sul Bergamasco, che rappresenta l'incontro di Giacobbe con Rebecca, e con una gloria magnifica in alto. Il celebre Garavaglia ne fece un'incisione molto pregiata. Si noti, che quando era giovane, nella chiesa di Rancate in Brianza frescò tale soggetto, ma in piccolo e con poche figure. Una gemma dell'arte poi è la mezzalunetta, che si trova in Brera, e che rappresenta l'Olimpo. Basti il dire che è un quadro che si avvicina a Raffaello. Anche per Casa Litta pinse un quadro grande, rappresentante santa Elisabetta regina che fa l'elemosina a dei poveri; ed alla Costa Masnaga, presso il parroco Grimoldi, si trova un s. Carlo grande in atto di orare; e per la Società degli osti, camerieri ed inservienti fece la cena di Emaus, colle figure grandi al vero. Ora questo quadro è depositato presso il proprietario dell'albergo Roma. Alla villa Sommariva esiste un quadro di lui: l'ira di Achille. Fu anche eccellente ritrattista, e si ammirarono i due ritratti grandi al vero di madama Letizia, e della viceregina Amalia. Fece pure molti stupendi ritratti di Napoleone I, del principe Eugenio, del cardinale Fesch, di madama Briche, del conte Alberto Litta, del duca Melzi, ecc. Egli pose grande impegno nel tramandare, oltre il proprio ritratto, quelli degli uomini più celebri dell'epoca, per esempio: del Parini, Monti, Canova, Rolla, Assioli, e della signora Angiolini che sta suonando la chitarra, il quale si trova alla Biblioteca Ambrosiana, donato

dal sig. Pecis. I ritratti dell' Appiani sono caratteristici, e si conoscono a prima giunta per la leggerezza e fusione che seppe dare alle carnagioni e per la grande somiglianza e vita. Ne conosco altri molti oltre i già accennati, cioè quello del conte Caleppi, del commendatore Rabaglia, del marchese di Breme, dell'abbate Casti, del Labus, ecc., e molti ritratti piccoli disegnati sulla carta a due ed anche a tre colori; e lasciò grandi cartoni originali. Questo insigne artista attese anche a pingere all'encausto, ma abbandonò ben presto questo metodo, che non gli riusciva troppo bene. Egli lasciò scritte delle memorie preziose sul pingere a fresco, e non so dove andarono a finire. Nella propria casa, in via Monforte, lasciò varî affreschi. Nacque in Milano, il 23 maggio 1754, ed in forza d'un colpo apopletico, ricevuto nel 1813, visse infermo, e morì agli 8 novembre del 1817. Egli operò molto e benissimo, ricondusse il buon gusto ed illustrò la Lombardia. Egli è poco conosciuto all'estero, ma più tardi quando si studierà, lo si porrà nel seggio d'onore che merita.

L'Appiani fece alcuni buoni allievi: il Monticelli si è forse il migliore, che lavorò molto a fresco e a tempera. Il Prayer, che fu creato direttore dell'Accademia di Modena, operò poco perchè involto nelle cospirazioni politiche: perì in carcere. Altri suoi scolari furono: il De Antoni, eccellente ristauratore di quadri, il Rossetti ed il Bellati, buon ritrattista e frescante. Gli amici e gli ammiratori dell' Appiani vollero onorarne degnamente la memoria col collocare in una sala della R. Pinacoteca un bellissimo monumento, nel centro del quale campeggia un bassorilievo prezioso di Thorwaldsen rappresentante le Grazie con un genietto. Il medaglione che ha in profilo il busto dell'Appiani, è opera dell' illustre Paccetti, e l'ornamentazione fu eseguita dal Franceschetti.

Molti pittori gli mossero guerra sleale, tra i quali il cavalier Errante di Trapani, che pur era un bravo pittore.

L'Appiani trovò un eccellente compagno, il quale pure cogli scritti e colle sue opere fece tra noi rivivere il buon gusto, e condusse l'arte alla perfezione. Questi fu il cav. Giuseppe Bossi, nato in Busto Arsizio nel 1777. Apprese il disegno nella nostra Accademia, ma a 17 anni andò a Roma, e vi tornò più volte a studiare specialmente le antichità greche e romane. L'Appiani quindi fece tra noi rinascere il secolo d'oro italiano, ed il Bossi quello di Pericle e di Augusto. Infatti i di lui disegni ed i suoi quadri

risentono in un modo speciale dello stile classico antico. Circa poi lo spirito della composizione, circa lo slancio, il fuoco e la filosofia, si attenne a Michelangelo, che se lo fece suo. Il Bossi, siccome non visse che 38 anni, così fece pochi quadri all'olio, ma invece, per dar sfogo alla fervida e nobile sua fantasia, eseguì una quantità immensa di magnifici disegni e di stupendi cartoni. E cominciando dai quadri all'olio, dirò che nel 1802 ottenne il premio per un quadro grande allegorico. Fece pure un quadro grande all'olio: l'Eliseo, ed un altro: la Notte e l'Aurora. Eseguì pure una copia del gran Cenacolo di Leonardo, che ora si trova nella R. Pinacoteca di Brera, che unitamente al cartone servirono al Raffaeli per tradurre in mosaico il Cenacolo, il qual lavoro magnifico ora abbellisce la chiesa degl'Italiani a Vienna, ed il cartone del Bossi fu venduto al re di Baviera per una somma rilevante. Il miglior suo quadro all'olio non molto grande ma il più finito, e che dà un'idea della bravura del Bossi, si è quello che rappresenta la sepoltura delle ceneri di Temistocle, che deve esistere ancora alla già villa Sommariva. Ritrasse anche Napoleone I e molti altri personaggi, e lasciò varî quadri imperfetti. Il Bossi era pure buon poeta anche in vernacolo, amico dello Zanoja e del Parini. Scrisse un bel *Trattato* intorno al Cenacolo di Leonardo, ed anche la di lui biografia: scrisse sugli artisti Lombardi non nominati dal Vasari, sul monumento di Gastone De Foix, le superbe *Lezioni artistiche* e varî discorsi accademici.

Non avendo che poco più di 20 anni, fu nominato segretario della nostra Accademia, posto resosi vacante per la morte del celebre abbate Carlo Bianconi di Bologna pittore e scultore ed autore della *Nuova Guida di Milano*, pubblicata nel 1787. Ivi si rese molto benemerito e per aver radunato molti quadri classici nella Pinacoteca, e per aver formato una Biblioteca artistica, ed una preziosa raccolta di disegni originali antichi. Oltre a ciò, quando si ritirò dal posto di segretario, in casa propria aperse una scuola particolare di pittura e letteratura, che era molto frequentata. Per questi ed altri meriti, il Corpo Accademico, allorchè morì nell'anno 1817, gli dedicò un busto eseguito dal celebre Paccetti, e che pose sotto il portico superiore di Brera, e di più nella Biblioteca Ambrosiana si vede il suo busto modellato e scolpito dal suo grandissimo amico Canova: opera sublime, e col piedestallo riccamente ornato dal Marchesi. Questo pregevolissimo mo-

numento fu ordinato dagli amici del Bossi e dagli allievi suoi riconoscenti.

La scuola dell'Appiani e quella del Bossi, quantunque classiche ed oltremodo grandi, pure non furono continuate per la presenza di due pittori non Lombardi di molto merito, a cui il publico, sempre amante di novità, fece gran plauso lasciando da parte i nostri due bravissimi artisti: l'Appiani ed il Bossi. Il primo di quei due non Lombardi fu Pelagio Palagi, di Bologna, dotato di molto talento, e molto istrutto. Egli si meritò la publica stima con alcuni quadri storici di gran dimensione, ben pensati ed eseguiti coscienziosamente. Egli fece anche due superbi ritratti grandi al vero, uno dei quali si trova all'Ospedale Maggiore di Milano, e l'altro in quello di Vimercate. Si distinse anche nell'architettura, come abbiam veduto. Prima di partire per Torino, ove fu chiamato a decorare il palazzo reale ed altri edifizî, eseguì degli affreschi nel palazzo di corte a Milano.

Il Palagi seppe guadagnarsi la stima dei giovani artisti colla sua amabilità, i quali accorrevano volonterosi al di lui studio per essere istrutti, come essi dicevano, dal loro papà. Molti di questi fecero una brillante riuscita. Primo fra questi fu Carlo Bellosio di Bellagio, che fu suo ajuto a Torino, l'autore dei due famosi quadri grandi: il Diluvio, e la ritirata di Mosca. Indi viene Vitale Sala, detto il *Saletta,* che eseguì molti lodati affreschi a Milano, a Torino, a Novara, a Vigevano, e nelle ville reali di Racconigi e Stupinigi. Il Nappi poi prometteva molto più degli altri due or ora lodati, perchè era dotato di genio, ma morì giovanissimo. Altri suoi scolari furono: Cesare Borromeo, Riva, Fontana, Airaghi, Gerosa, Barabiani, Giovanni Pagani, Valaperta, ed anche Luigi Zuccoli, il quale più tardi si volse all'acquarello, e si distinse assai facendo quadretti di genere e popolati di graziose macchiette.

Il Bellosio fece un bravissimo scolaro più abile nel pingere all'olio che all'affresco, che fu il Conconi. Hanno lasciato una favorevolissima impressione nella publica mostra di Brera un quadro grande al vero, rappresentante il giovinetto Colombo, che sta guardando l'estremo confine del mare e sta meditando la scoperta dell'America; l'altro è Galileo Galilei, che sta contemplando in Santa Croce di Firenze la lampada stata mossa dalla scala portata dallo scaccino. Questo quadro si trova in casa Cereda a Desio. Fu pure bravo scolaro del Palagi Carlo Maldura.

Ma a far dimenticare Appiani, Bossi e Palagi, sorvenne nel 1820 un artista da Venezia, pieno di risorse e di gran merito. Si fu questi l'Hayez, che colla sua brillante tavolozza si diede ad un genere di pittura oltremodo simpatico al publico. Fece dapprima una Bersabea al bagno per il cav. Ambrogio Uboldi con bell'impasto domenichesco e di perfetto disegno; ma cambiò subito maniera, e, lasciati i soggetti dei tempi eroici, si diede a produrre quadri storici del medio evo, con bel colorito veneto, e con fedeltà e con isfarzo di costumi. A tutto ciò univa una buona scelta di soggetti, che trattava con franchezza, ed a cui sapeva dare conveniente espressione. Tutto ciò entusiasmò il publico, ed egli fu trascelto a professore di pittura, nella nostra R. Accademia. Fece due buoni affreschi nel palazzo di corte, ma una grande medaglia, che rappresenta l'apoteosi di Ferdinando I, non gli riuscì, e l'ombra obliata dell'Appiani ne giubilò. Eseguì anche buoni ritratti toccati con molta bravura, e continuò a dipingere anche sino agli ultimi mesi. Egli morì non ha guari in età molto avanzata fra il compianto degli artisti e della popolazione, alla quale anche per le sue belle doti era caro.

L'Hayez, nato per essere maestro, fece molti e bravi scolari. Il giovine Andrea Appiani, seguì l'Hayez, fece alcuni quadri pregevoli, ma fu ben presto rapito dalla morte. Focosi fu pure uno dei più distinti suoi allievi, pieno d'immaginazione e buon esecutore. Carlo Belgiojoso andò molto vicino al maestro e a questi fecero molto onore Amanzio Cattaneo, Valaperta, Pietrasanta, la signora Fortis, Tavella, Silo Lamperti, ecc.

Fu chiamato professore a Brera Luigi Sabattelli, educato a savî principî, e profondo nell'anatomia e nel disegno. Nella pittura all'olio e a fresco non emerse tanto quanto nel disegno franco e di gusto michelangiolesco e nelle sue acque forti, in cui espresse specialmente la bellissima peste di Firenze ed alcuni tratti dell'Apocalisse. Pitture a fresco grandiose di lui si trovano nella chiesa di Valmadrera, a Novara ed in casa Arconati.

Egli ebbe, tra gli altri, due figli: Francesco ed Antonio, dotati di straordinario talento. Il primo, dopo aver dato saggi luminosissimi nel palazzo Pitti, pingendo a fresco alcuni tratti della guerra Trojana, morì ancor giovine; ed ebbe la stessa fine Antonio, che fece un gran quadro sacro per la chiesa di Santa Croce in Firenze, ed un altro storico con bei cavalli, che si trova, credo, nel pa-

lazzo Pitti. Sortirono dalla scuola di Sabattelli i bravi Giuseppe Pennuti e Michelangelo Fumagalli ed il famoso Carlo Arienti che si fece ammirare per la sua Parisina, quadro che esiste in casa Cavezzali, per una volata d'angeli di ritorno dal Calvario, per il quadro grande: Caronte che mena botte d'inferno alle anime, che si precipitano nella sua barca, e per il superbo quadro grande, che si conserva in casa del conte Gargantini rappresentante una sposa Lombarda che dà una spada al marito, e lo eccita ad andare alla prima crociata.

Il professore di Brera, Giuseppe Sogni, fece molti bei quadri e superbi ritratti, e pinse anche a fresco la medaglia della gran sala del Casino dei negozianti ed un'altra medaglia in Tradate, in casa De Sopransi. Il Sogni comechè pittor sodo e pensatore, potè formare eccellenti allievi, i quali furono: Pagliano, Valtorta e Casnedi: operarono pure in questi tempi: il bravo Darif, De Notaris, Lodigiani, autore del pregevole quadro grande: Galileo Galilei davanti il Tribunale dell'Inquisizione, Baroni, Pallavera, Landriani, e furono buoni frescanti Zali e Gallo Gallina, il quale fece anche quadri storici ragionevoli all'olio.

A Bergamo frattanto fondava una buona scuola Diotti di Valleggio che produsse eccellenti quadri all'olio, tra i quali il bacio di Giuda e un David per Casa Castelbarco, ma non riuscì molto nell'affresco, perchè mancante di tecnica. Fece però dei buoni allievi e specialmente lo Scuri celebre frescante, e più ancora il Coghetti che a Bergamo pinse una gran vôlta, e a Roma eseguì molti ed importanti lavori che gli riuscirono sì bene, che venne creato presidente di quell'Accademia. Così pure il Carnevali, detto il *Piccio*, buonissimo ritrattista, fu suo allievo, come anche sono di lui scolari Trecourt, Rilossi, Scaramuzza, ecc.

Tornando a Milano, troviamo un bravo pittore, il Comerio, che frescò benissimo l'altar maggiore di S. Satiro, e dipinse la gran cupola di S. Sebastiano. In S. Marco vi ha un buon quadro di lui all'olio; figurarono in quest'epoca anche Narducci, Lucchini e Poggi, bravo pittore ma disgraziato.

Merita speciale distinzione fra i pittori storici Giuseppe Mazza, che si pose tra l'Hayez ed il Bertini. Sono non meno di dodici i quadri storici che produsse di soggetto molto interessante, e ben eseguiti. Tali sono, per esempio: i Milanesi che entrano in Milano diroccata dal Barbarossa, la Lega di Pontida, la battaglia

di Melegnano del 1859, Masaniello, Cola Montano in tipografia, Lucrezia Borgia, Benvenuto Cellini, ecc. Si distinse pure nel pingere soggetti sacri: la benedizione dei fanciulli, la battaglia di Parabiago, l'Assunta, le Virtù Teologali a fresco, ecc., e riuscì infine anche nei quadri di genere.

Fa d'uopo, prima di chiudere la serie dei pittori di storia, ricordare con lode Cherubino Cornienti, che, sebbene morto giovine, nondimeno produsse varî quadri di merito non comune; e così dicasi dell'altro pavese Pasquale Massacra.

Ritrattisti distintissimi abbiamo avuto, oltre i pittori di storia già nominati, Eliseo Sala, Pezzi, morto giovanissimo, Molteni, che fece anche quadri grandi di genere, la signora Bisi, la signora Araciel, e Cornienti.

Paesaggio. — La Lombardia negli scorsi secoli non produsse eccellenti paesisti, ove si eccettui il celebre Bernazzano, di cui tenni parola nell'epoca VI, il quale fece superbi paesaggi con fiori, animaletti ed incantevoli prospettive, e faceva i fondi ai quadri degli altri pittori e specialmente a Cesare da Sesto ed a Leonardo. Nel secolo passato certo Pietro De Mulieribus, detto il *Tempesta*, perchè riusciva mirabilmente nel rappresentare burrasche, da Harlem sua patria si trasferì a Milano, ove tenne scuola. Egli eseguì bellissimi paesaggi da eguagliare lo stesso Poussin, popolati da molte e belle macchiette; di più sapeva pingere animali anche in grandezza naturale. Egli fu sepolto in Milano, in S. Calimero, ove ne esiste tuttora l'epitaffio. Fece un allievo per nome Tavella di Genova. Ad onta di ciò, Giovanni Ghisolfi, milanese, allievo di Salvator Rosa, fu di lui competitore nel far paesaggi, ed eseguì anche dei quadri di figura.

Intanto il vicerè Beauharnais invitò il paesista Francesco Fidanza di Città di Castello, a recarsi fra noi, e gli fu largo di protezione. Fidanza, bravo allievo di Vernet, produsse molti paesaggi, parte ben eseguiti e parte strapazzati, e si distinse massime nel fare inverni e nebbie. Non fece però grande impressione sui nostri artisti, e non ebbe scolari. Si cominciò allora a studiare in Milano il paesaggio, nel qual genere di pittura emersero Rosa Mazzera, e più tardi Nina Prinetti-Barisoni, ed ora la contessa Giuseppina Giovio. In Bergamo si produsse con molta lode il Ronzoni, pittore coscienzioso, diligente e fedele riproduttore del vero.

I suoi paesaggi e le sue vedute erano molto stimate; il Ronzoni, era modesto e amava la vita domestica, e quindi non figurò tanto quanto gli altri artisti che frequentavano la società e che andavano in cerca di mecenati. Vi fu anche a Bergamo in quell' epoca un certo Nebbia, ma non così bravo come il Ronzoni; nella stessa città nacque nel 1795 un paesista superiore a tutti, Marco Gozzi. Ebbe a precettore un discreto paesista bergamasco a nome Corneo, cui presto abbandonò sentendosi forte abbastanza per istudiare dal vero, e su modelli migliori. I sette quadri che figurano nella saletta Appiani a Brera, si trovano da tutti eseguiti con somma verità e condotti con diligenza mirabile, e molto gaî e freschi. Ve ne hanno molti sparsi nelle famiglie patrizie, e tenuti meritamente in gran pregio. Egli fu professore alla R. Accademia di Brera e fece dei buoni allievi. Morì nel 1839. Ma nella stessa maniera, che la moda e l'amore della varietà fecero dimenticare l'Appiani, anche il Gozzi fu lasciato da parte. I giovani paesisti, vedendosi incapaci di raggiungere la di lui finitezza, si fecero a schernirlo col dire che era *troppo leccato*, e quindi si vollero i paesaggi eseguiti a tocco. Ed ecco il conte Ambrogio Nava ne offre alcuni dipinti in tal modo, che ottengono il publico favore. Quei paesaggi erano tolti dal vero, e con un po' di stento, ma abbastanza ricchi e ben composti. Sorvenne però Giuseppe Bisi, il quale per lungo tempo fu proclamato ed a ragione, il *Principe del paesaggio* al punto, che l'Accademia di belle arti creò appositamente per lui una cattedra. Egli superò il Nava in originalità, in brio, e nella bellezza del frondeggiare. Fece moltissimi e bravi allievi, fra i quali la propria figlia Fulvia, che ereditò il talento paterno. Essa sostenne co' suoi paesaggi l'anno scorso nella grande esposizione industriale la gloria paterna e quella del paese. Furono distinti allievi del Bisi: Gariboldi, Garavaglia, ecc., ecc.

Ma ecco, si presenta sull'orizzonte artistico Massimo d'Azeglio, pieno di fuoco poetico, il quale porta il paesaggio al massimo grado di perfezione con introdurvi scene storiche, il tutto toccato con gran bravura. Fiorì pure in Milano una caterva di distinti paesisti, quali furono: Salvatore Mazza, Casanova, Fermini, Renica, Ceruti, Marzorati, Stefani, Valentini, Belgiojoso, Villeneuve, e molti altri. Il Riccardi volle tentare anche la pittura delle marine e vi riuscì benissimo. Si noti che Salvatore Mazza si mostrò abilissimo nel pingere bestiami. Molto pregevoli erano i qua-

dri del conte Revel di Torino, il quale ben meritò da quella città per avere pel primo e per molti anni aperto in sua casa la publica esposizione dei quadri moderni.

Anche Giuseppe Canella di Verona, in Milano fece gran pompa del suo sapere. I suoi paesaggi sono improntati di verità, ben composti e maestrevolmente condotti. E tutti questi maestri contribuiranno al miglioramento degli attuali paesisti. Prinetti si fu il miglior suo allievo.

Luigi Asthon, scolaro del Bisi, produsse dei quadri bellissimi e di buonissimo stile, seguíto da molti. Paesisti serî e di molto merito furono ànche Alessandro Finzi, il Corvini, Giambattista Lelli, e Carlo Yotti. Ora viene in campo un artista luganese, per nome Carlo Bozzoli, il quale si fece ammirare per le innumerevoli tempere di grandi dimensioni, con gran perizia trattate. Le sue tempere sono sfarzose, gaje, interessanti, simpaticissime, e rappresentano quasi sempre vedute dei più bei palagi, e giardini e piazze che vide ne' molti suoi viaggi in Europa, in Asia ed in Africa. Lo segue davvicino suo nipote Francesco.

Chiuderò la storia del paesaggio di quest'epoca con Gaetano Fasanotti, il quale fin da giovine diede saggi luminosi del suo sapere. Nei suoi paesaggi poca invenzione ma verità, gusto, correzione del segno, e bravura nel tocco. Tali belle doti gli procurarono il posto di professore di paesaggio nella R. Accademia di Brera, ove formò buoni allievi.

Non va poi dimenticato un bravissimo pittore di animali e di fiori a tempera e all'acquarello, il sig. Raineri, il quale pe' suoi rari talenti era amato e protetto dai nostri patrizî.

Il bresciano Cigola fece delle miniature anche storiche da non temere il confronto dei Francesi. Basta vedere le quattro miniature grandi, che si trovano nella Biblioteca Ambrosiana, sala Pecis, per convincersi della bravura di quest'artista. Protetto a diritto dal vicerè Beauharnais, fece quasi tutti i ritratti dei personaggi di corte, ed ebbe altre belle commissioni. Anche, la nobile signora Anna Torelli-Zanini produsse stupende miniature, e così pure fu buona e diligente miniatrice la nobile signora Giulia Citterio-Vigoni, premiata a Londra.

Molti sono gli acquarellisti di merito viventi, quali Bignoli, Durini, Mazzuola, Rizzi, Provaggi, Protti, ecc., ecc.

La pittura di genere trovò varî cultori, e tra questi pel primo

emerse il Manzoni; egli ebbe un tocco franco ed un bellissimo impasto; peccato che siasi dato al genere buffo più ancora che Teniers! Ma si distinse ancora più di tutti Domenico Induno, il quale portò questo genere di pittura ad un bellissimo punto. Egli espresse scene domestiche e scene publiche, ma senza esagerazione e con fino discernimento, senza introdurvi brutti ceffi e figure triviali. Le scene poi sono naturali, è come vedere il vero in uno specchio. Il tutto è tolto con fedeltà e ben disegnato, colorito con coscienza e con bravura. I suoi quadri piaceranno sempre, perchè hanno il loro fondamento nel vero, e qualche volta anche nel sentimento. Ha un fratello, il quale molto si distinse anche nel far quadri grandi, e specialmente battaglie moderne.

Lo Scattola fu eccellente imitatore dell'Induno, e così pure il Pallavera, il Bianchi, il De Albertis, che è molto bravo nell'esprimere cavalli, il Castoldi, il Pasta.

Saranno circa tre secoli, che si diede a Firenze in un ampio recinto, riccamente ornato, il primo dramma in musica: l'*Orfeo*, al quale intervennero quasi tutti i principi d'Europa. Da quel giorno si pensò all'erezione di teatri non più ad imitazione dei Romani e dei Greci, ma in modo che vi si potessero agevolmente rappresentare drammi, tragedie, commedie e balli. Ma siccome gli scrittori di tali composizioni ed i coreografi non sorsero che al principio del secolo passato, così i veri teatri Italiani non si fondarono che in quell'epoca. Coi teatri nacque il bisogno dei scenografi. I pittori di architettura, di prospettiva, di decorazione esistevano in gran quantità, e bravissimi, e tra noi si segnalarono Ghisolfi, scolaro di Salvator Rosa, Racchetti di lui nipote, Clemente Spera, Francesco Prina, i due Mariani e Castellino di Monza, già nominati nell'epoca precedente. E siccome il teatro non aveva ancor preso grande sviluppo, così essi, sebbene abilissimi, e praticoni, pure avevano ben poche commissioni. Le poche scene da loro eseguite però erano barocche puro sangue, e per nulla si adattavano ai soggetti teatrali classici tolti dalle varie nazioni. In questa pecca caddero anche gl'immaginosi Bibiena che, oltre all'essere pittori di scene, edificarono molti teatri in Italia, in Ispagna, a Vienna, ecc. Da questi si deve ripetere la vera origine e l'incremento della pittura scenica, sebbene, come dissi, di effetto, ma barocca. Scolari di questi Bibiena furono i fratelli Galliari Milanesi, i quali si possono dire i maestri della scenografia.

Essi seppero abbandonare in gran parte il barocco non solo, ma diedero colle regole della buona prospettiva alle loro scene una grande verità da fare illusione, nonchè una grandiosità, un'importanza ed uno sfondo, che i loro successori ottennero ben di rado. Essi primeggiarono nel pingere l'architettura greco-romana, egizia e babilonese, perchè a quei tempi erano in voga tali stili, ma non si distinsero nel trattare le scene in istile gotico, chinese, moresco, ecc., in allora pochissimo studiati. Fecero molti siparî e velarî, furono chiamati a frescar prospettive. Perciò si può dire che la vera scenografia nacque e fiorì in Milano anche per riguardo all'arte tecnica. Essi, infatti, distendevano sul pavimento la tela, e stando in piedi, con pennelli a lungo manico dipingevano con molta facilità e prestezza. E sebbene davvicino le loro scene non erano finite, perchè fatte a gran tocchi, pure producevano effetti mirabili. In vista di ciò il Governo Francese li mandò a Parigi ad insegnare a que' scenografi il loro metodo facile e spedito. Il migliore dei due fratelli fu Gaspare, che incise anche un buon numero di scene. L'altro fratello eseguiva anche quadretti di genere all'olio e a tempera, ed in ispecie rustici abituri, cucine e casolari popolati da molte macchiette. Gaspare dipinse anche il coro di S. Nazaro, rispettando i grandiosi affreschi del Procaccini, che ora scomparvero per dar luogo ad affreschi moderni. Ebbero un bravissimo scolaro nel Gonzaga, già allievo del Canaletto, che bandì affatto il barocco dalle pitture sceniche. Dotato di maggior scienza e di buon gusto, egli fece un allievo che lo superò, ed è questi il Landriani, architetto e pittore, che fu per molti anni membro della Commissione d'ornato a Brera, e morì nel 1837. I grandi scenografi vanno crescendo: il Landriani formò Giovanni Perego, che è il Raffaello della scenografia, che nacque in Milano nel 1781. Egli era fecondo nelle invezioni, profondo nella prospettiva, corretto disegnatore, pieno di gusto congiunto a molta scienza. Egli morì troppo presto, nel 1817. Nell'atrio della R. Accademia gli fu eretta una lapide in cui sono commendati i varî di lui meriti. Il Landriani creò un altro scolaro di molto merito, e che gli fece grande onore; si è questi Alessandro Sanquirico, che per molti anni ebbe il plauso dei Milanesi per le sue bellissime scene, massime al teatro della Scala, molte delle quali furono incise. Egli eseguì varie prospettive a fresco di molto merito. Se ne vede ancora una in casa Castiglioni

verso il Naviglio. Fece l'ornamentazione di molte chiese, ebbe l'incarico di apprestar varie feste publiche, eseguite con grande sfarzo. Un eccellente ajuto del Sanquirico fu Domenico Menozzi, discepolo del Perego. Fu dapprima figurista e poi paesista. Nelle scene riusciva perfettamente nel dipingere appunto paesaggi. Di questo bravo artista si conservano due affreschi di merito, uno a Milano in casa Bianchi, via Gorani, e l'altro a Cinisello in casa De Carli.

Si distinsero nel pìngere scene teatrali e velarî: Carlo Fontana, Cavallotti, Ferrari, Sessa, Borgo-Carrati, Monticelli, Riccardi, Peroni, Vimercati, Luzzi, Aschieri, Tencalla, ecc.

Quadri di prospettiva. — Giovanni Migliara nacque il 15 ottobre 1785 in Alessandria, ma ancor fanciullo fu mandato dai parenti a Milano, perchè sotto la direzione di Francesco Zuccoli imparasse a scolpire in legno. Questi lo mandava a studiare il disegno all'Accademia di Brera, ed accortosi che il giovinetto spiegava un deciso talento per la prospettiva e per la pittura, lo raccomandò ai Galliari, i quali lo impiegarono ben volontieri a pinger scene cogli altri distintissimi loro scolari Perego, Landriani e Sanquirico. Dopo otto anni d'indefesso lavoro, proprio nel momento di distinguersi e far fortuna, si ammalò gravemente, e la malattia durò per molto tempo, e al punto, che, consumato anche quel poco che aveva recato in dote l'affettuosa sua consorte, era costretto, per riscaldar le medicine, di bruciare i molti disegni, che aveva apprestati. Dopo tale durissima prova, la fortuna cominciò a sorridergli: a poco a poco risanò, e intanto potè incidere cento ed una scene, che aveva dipinte assieme al maestro, che piacquero assai; indi si diede a far piccoli paesaggi e scene domestiche per tabacchiere, tableaux per gabinetti, il tutto toccato con brio e con buon gusto. E siccome questi suoi lavori non erano ancor finiti, che gli amatori li acquistavano, così in breve sortì dalla miseria, e cominciò a vivere nell'agiatezza. Fu allora, che prese a creare un nuovo genere di pittura, cioè interni di conventi, di chiese, piazze, monumenti ricchi di macchiette interessanti, di scene piacevoli e vere, e il tutto disegnato ed eseguito a perfezione. Il merito suo principale, oltre la buona scelta dei soggetti, era l'effetto, che sapeva dare ai suoi dipinti, e la ben intesa distribuzione della luce, per cui venne denominato il *Padrone della*

luce. Sebbene sia mancato all'arte in età ancor florida, cioè nell'anno 1837, pure fece una quantità enorme di questi succosi quadretti. Ne fece alcuni però in grandi dimensioni, come il bellissimo interno del Duomo, che possede il Cavezzali, ed un altro che acquistò Giovanni Norsa, e la piazza di S. Marco. Soltanto nella galleria Cereda si trovano raccolti più di sessanta quadretti del Migliara, ove si possono vedere le varie sue maniere di fare, e dove ci è dato apprezzare il suo raro talento. Nel cortile superiore di Brera gli fu dedicato un bellissimo monumento, scolpito dal Somajni, in cui accanto all'urna dell'illustre pittore sta la statua rappresentante appunto la Luce.

Ebbe una figlia per nome Teodolinda, maritata Sabajno, che seguì molto da vicino le orme del padre. Anche il professore Federico Moja, di lui scolaro, eguagliò quasi la bravura del maestro; e furono di lui felici imitatori Pompeo Calvi e Giovanni Battista Dell'Acqua.

Luigi Bisi fece tesoro del sapere del Migliara, senza esserne servile imitatore, e seppe produrre quadri di prospettiva pieni di succo, di vigoria, e fatti con tocchi di risoluzione. Il suo genere è da altri seguíto con molta fortuna. Anche l'Inganni di Brescia si distinse in questo genere di pittura e Giovanni Brocca.

Pittura sul vetro. — Parlando del Duomo e della Certosa di Pavia, ho nominato molti pittori, che decorarono di bellissime vetriere que' due monumenti. Quest'arte andò in dimenticanza; ma al principio di questo secolo, certo Dell'Acqua, vetrajo, che abitava in via del Rebecchino, e che io conobbi, fu veramente il primo, che fece rivivere quest'arte, ed eseguì un finestrone del Duomo, come risulta dai registri della fabbrica, che io ho ispezionati. Ma egli non era artista, e pare siasi servito come ajuto del padre dei Bertini. Questi poi inventò dei forni per poter avere dei pezzi di vetro più grandi, e vi introdusse tali miglioríe, che attualmente la fabbrica Bertini potè eseguire una prodigiosa quantità di bellissimi lavori, e tali da non temer il confronto con quelli eseguiti in altre città d'Italia e d'Oltremonte. Fu pure bravissimo pittore in questo genere Pietro Bagatti-Valsecchi.

Pittura d'ornamentazione. — Non mi diffonderò su questo ramo secondario di pittura, quantunque la Lombardia possa glo-

riarsi di molti artisti decoratori. L'ornamentazione fiorì sotto gli Albertolli, e Gaetano Vacani la portò al massimo grado. Egli eseguì una gran quantità di ornamentazione nel palazzo reale, nei principali palazzi di Milano e nelle ville più cospicue. Suo pregio speciale consisteva nel fare l'ornamentazione a chiaroscuro. Non si può vedere niente di più studiato, di più finito, e di effetto sorprendente. Si distinsero in tal genere di pitture: Domenico Moglia, Fossati, Lovati, Moja, Lavelli, Gislandi, Trolli, il Gabbetta, Luigi Scrosati, ecc., e meglio il bravissimo sig. Alberti, che dipinse con molto sapere e gusto nel nostro Duomo tutta la gran vôlta di mezzo e parte delle navate. Il 27 settembre del 1827 cadde da una impalcatura mentre stava dipingendo in Martinengo, e morì sul colpo. La nostra scuola d'ornamentazione, che dopo gli Albertolli adottò anche gli stili gotico, chinese, turco, arabo, ecc., portò gran vantaggio a quest'arte e la propagò persino ai fabbricatori di mobili ed ai fabbri ferrai. Tale progresso continua per buona sorte, ed i mobili di Milano ed altri oggetti sono lavorati con sommo gusto e quindi molto ricercati all'estero.

Incisione. — La Lombardia negli scorsi secoli produsse uno scarso numero di incisori di secondo ordine, per cui non vale la pena di parlarne. In quest'epoca però puossi mostrare nell'incisore Giuseppe Longhi una vera gloria artistica. Egli nacque in Monza nel 1776; giovinetto, vestì l'abito clericale, onde godere i frutti d'un beneficio ecclesiastico di proprietà della famiglia, e fece il corso degli studî nei seminarî. Di nascosto intanto copiava a penna delle stampe, e coloriva dei disegni alla meglio. Allorchè, s'accorse, che i suoi lavori erano apprezzati, abbandonò la carriera ecclesiastica per darsi interamente all'artistica. Egli riusciva benissimo nei ritratti in miniatura, e ne fece una gran quantità, per cui divenne abbastanza ricco. Allora, più che al guadagno, pensò alla gloria: a 25 anni attese con amore a perfezionarsi nel disegno, nel colorito e specialmente nell'incisione, e produsse superbe copie di Rembrandt. Andò a Roma, ove si approfondò nel disegno, e copiò un quadro di Guido, rappresentante il Genio della musica. Tornato a Milano nel 1794, incise altre cose, tra le quali la Galatea di Raffaello, un ritratto di Bonaparte. Le quali cose vennero molto stimate, e morto il di lui maestro, il Vangelisti, gli venne conferita la cattedra d'incisione, che si rese vacante. Allora si dedicò intera-

mente al bulino, ed al bene de' suoi scolari. Continuò a copiar felicemente Rembrandt, poi incise la Deposizione di Cristo nel sepolcro di Daniele Crespi [1], la decollazione di s. Giovanni Battista di Gherardo Delle Notti, la visione di Ezechiello tolta dal Raffaello, la Maddalena del Correggio, e il suo capo d'opera, lo Sposalizio di Raffello. Stimabilissimi sono i ritratti che fece di lady Burghers e del di lei figlio. Attese alla publicazione dei fasti di Napoleone I dell'Appiani, e ne fece egli stesso cinque pezzi. Per l'editore Bettoni eseguì superbi ritratti di uomini insigni, nonchè la preziosa incisione di una Sacra Famiglia tolta da Raffaello. Tutte queste ed altre opere, lo collocarono in un posto eminentissimo, e quindi fu lodato da tutti gli artisti, favorito dai regnanti, e ricolmo d'onori e di decorazioni. Egli stava terminando l'incisione famosa del Giudizio Universale di Michelangelo, quando colpito d'apoplessia sulla fine del dicembre 1830, spirò nell'anno seguente ai 2 gennajo. Egli fece due buoni scolari veramente degni di lui.

Il primo si è Giovita Garavaglia nato a Pavia verso il 1790. Fe' grandi progressi sotto il Longhi, riportò due volte il primo premio all'Accademia di Brera, ed egli pure eseguì varî ritratti d'uomini illustri pel Bettoni, fra i quali primeggia quello di Carlo V. Fece pure una bellissima incisione: Madonna col Bambino e s. Giovanni, tolta dal Geminiani, l'Agar nel deserto copiata dal quadro del Barocci; ed il suo capo d'opera è l'incontro di Giacobbe con Rebecca benedetto dal Padre Eterno tolto dal famoso quadro dell'Appiani, che si trova in Alzano. Prese a disegnare ed incidere con tutto l'impegno l'Assunta di Guido, e l'aveva quasi ultimata, quando fu côlto da un colpo apopletico a Firenze nel 1833.

Altro distintissimo scolaro del Longhi, vanto della incisione Lombarda, si è Pietro Anderloni, nato a Brescia il 12 ottobre dell'anno 1784. Sono assai celebrate di lui le incisioni: Mosè al pozzo, di Poussin, l'Adultera, di Tiziano, il Giudizio di Salomone, la Madonna del Passeggio, Attila, Eliodoro, la visione di Ezechiello, e un'altra Madonna, il tutto tolto dai dipinti di Raffaello: e così pure sono lodate assai le incisioni della battaglia di Eyland, una Madonna cogli angeli tolta da Tiziano, varî ritratti pel Bettoni, ecc. Morì nel 1849.

---

(1) Il quadro originale si trova in casa del duca Scotti.

Si fe' pure onore un altro di lui scolaro per nome Paolo Caronni coll'incidere egli pure la visione di Ezechiello di Raffaello, la storia d'Europa in quattro grandi tavole tolta dall'Appiani, Venere e Amore presa dal Palagi, la tenda di Dario tolta da Le-Brun, le due grandi tavole: il Vitello d'oro ed il trionfo di David del Poussin, Venere e Amore del Procaccini, ecc. L'Anderloni fece altri buoni incisori, cioè: Carlo Maria Borda, Giuseppe Beretta, che scrisse un'affettuosa biografia del maestro, Antonio Ghiberti, Samuele Jesi, ecc., ecc.

Appendice.

La pittura storica si è spinta troppo oltre in cerca di novità, che non esistono. Gli artisti, oltre a ciò, avidi più di denaro che di fama, si sono sgraziatamente dedicati ad esprimere futilità. È falso che un quadro ben pensato e ben eseguito non troverà compratori. I pittori di storia, per divenir eccellenti, non hanno che da prendere per modello il gran La Roche, il quale sapeva scegliere i soggetti storici, che potevano interessare, e produrre effetto sul publico. Di più, egli non ha mai abbandonato lo studio degli antichi: non volle però la servile riproduzione di essi. E per soggetti religiosi s'inspirava davanti i puristi senza copiarne i difetti. I paesisti invece di cercar fama nel produrre stranezze, essi pure si facciano a studiare gli antichi paesisti nazionali ed esteri, ma nel tempo stesso, allorchè sono pratici della tavolozza, vadano a studiare tre o quattro mesi all'anno il *Vero*. Allora solo l'arte pittorica si manterrà nel suo splendore.

SCULTURA.

Si chiuse l'ultima epoca collo scultore Franchi, il quale cominciò ad introdurre il buono stile in Milano insieme a Carabelli, che fece alcune statue per Casa Porta, che lavorò intorno al palazzo Belgiojoso, e fece il pregevole bassorilievo rappresentante la storia di Barbarossa in Milano, il quale fregia il gran balcone. A questi si congiunsero altri buoni scultori, cioè Donato, Carlo Pozzi, Giuseppe, Ferdinando ed Andrea Casareggio, il Ribossi, il Buzzi, che lavorava intorno al Duomo, Giuseppe Ferrandino, il Rusca che fece molte belle statue pel Duomo, il Possenti ed il

Comolli. Il Franchi ebbe il vanto di formare il celebre scultore Luigi Pizzi nato in Milano nel 1760. Questi, in sua gioventù, eseguì quasi tutti i superbi bassorilievi della facciata della villa reale verso il giardino. Abbellì la facciata del Duomo di due statue d'Apostoli veramente classiche, una delle quali, grandiosa e ardita, è ammirata per il braccio disteso isolato. Per l'arco del Sempione eseguì due bellissimi bassorilievi sul piedistallo di due colonne, rappresentanti Apollo e la Vigilanza. Modellò pure con tutto l'impegno una statua grande al vero rappresentante Napoleone I, la quale si conserva nella R. Pinacoteca di Brera. Questa statua è ben ideata, e riescì maestosa, e ben piantata: non è nuda, ma coperta di ricca clamide; è l'eroe appoggiato a lungo scettro, che tiene in mano: è una statua classica.

L'Appiani aveva un alto concetto del Pizzi e strinse con lui amicizia. L'Appiani anzi diede al Pizzi i disegni, che doveva eseguire a fresco in Santa Maria presso S. Celso, perchè li traducesse in bassorilievo. Li studiava, e, messi in buona luce, da essi deduceva le piazze dei lumi e delle ombre, e vedeva le ombre portate e gli sbattimenti, e così potè dare alle sue figure dipinte gran verità e rilievo. E Pizzi apprese certo la squisitezza del disegno nello studiare i disegni dell'amico. Nel 1804 fu mandato professore di scultura all'Accademia di Carrara. Tre anni dopo tornò a Milano, e dopo qualche tempo fu mandato a Venezia in qualità di professore in quella R. Accademia, ed ivi finì la sua mortal carriera. Avrebbe certo prodotto altre bellissime opere, se non fosse stato dall'invidia allontanato da Milano.

Il Governo Italiano eccitò il celebre Canova ad accettare la carica di professore dell'Accademia di Milano con lautissimo appannaggio, ma egli vi si rifiutò a causa dei molti lavori che aveva in corso, e propose in sua vece il miglior suo allievo Camillo Paccetti. Il Governo approvò la nomina di questi a successore del defunto professore Franchi. Il Paccetti giunse a Milano nel 1805, e subito si pose ad insegnare e ad operare. Non essendo il Paccetti Lombardo, mi limiterò solo ad indicare le più belle sue opere, tanto più che va riguardato come il miglior caposcuola di quest'epoca. Egli ebbe un gran competitore nel Pizzi, ma questi, come dissi, fu allontanato da Milano non per opera del Paccetti, ch'era d'indole buonissima, ma per altre circostanze. Il Paccetti emulò Canova in due statue poste sulla facciata del Duomo: s. Giovanni

Evangelista, e s. Giacomo Minore. Quest'ultima statua è perfetta sia per rapporto al disegno, sia per l'espressione. Essa è inoltre benissimo panneggiata e sì ben composta, che pare si muova. È sua opera anche l'altra statua sul balcone della stessa facciata rappresentante il Nuovo Testamento. Nelle sale di Brera vi ha di lui una superba statua: la Minerva. L'arco del Sempione si pregia di avere due di lui bellissime Vittorie in bassorilievo, il gran fregio classico, nonchè due preziosissimi bassorilievi: Marte e Minerva, e un gran bassorilievo con figure grandi al vero, la capitolazione di Dresda. Eseguì molti ritratti, tra i quali quello del Monti. Infine modellò un Apollo dormente finito dal Cacciatori di lui allievo. Mancò all'arte nel luglio del 1827. L'Accademia lo volle onorare di un monumento, che commise al Cacciatori. Ma questi non ne fu pago, ed in sua gratitudine nel 1867 fece eseguire a proprie spese dal condiscepolo Giuseppe Bayer la statua intera del Paccetti in grandezza naturale in marmo, che donò alla R. Accademia. Essa si vede tuttora a metà dello scalone di Brera.

Benedetto Cacciatori, sebbene non sia Lombardo, perchè nato in Carrara, pure merita un breve cenno di lode, perchè qui fece parecchie opere bellissime, e perchè essendo stato a lungo professore nella nostra R. Accademia, fece buon numero di allievi distintissimi. Si recò giovinetto a Milano a studiare la plastica sotto il Paccetti, il quale, avendo riscontrato in lui talento non comune, gli portò affetto grandissimo, e più tardi gli concedette in isposa la propria figlia: anzi morendo gli legò il suo studio.

Or verrò accennando le migliori sue opere: il re Carlo Felice l'onorò di molte commissioni, cui eseguì con tutto l'impegno in Alta Comba, e sono, un gruppo rappresentante la Pietà, e la Madonna degli Angeli; più tardi pose ivi la statua colossale del suo mecenate re Carlo Felice, oltre altre sessantadue statue e diciassette bassorilievi. La barriera di Porta Orientale è decorata da due sue statue: Mercurio e Minerva. Per l'arco del Sempione fece i colossali fiumi Po e Ticino e un gran bassorilievo: l'ingresso in Milano dell'imperatore Francesco I. Per la cappella della Sacra Sindone a Torino scolpì il grandioso monumento ad Amedeo VIII di Savoja, ed un altro monumento pel marchese Marcello Saporiti posto nella cappella alla Sforzesca. Fece pure per varie famiglie sedici grandiosi monumenti, angeli e statue per al-

tari, la statua di Napoleone I per Marengo, la statua dell'architetto Cagnola a Brera, e molti gruppi e bassorilievi e busti. Pieno di meriti cessò di vivere in Carrara, fra il generale compianto.

Fu allievo del Paccetti, Abbondio Sangiorgio. Al solo pronunciare questo nome, si presentano alla mente i sei cavalli di bronzo, la sestiga e la statua della Pace, veri capi d'opera, e che occupano il fastigio dell'arco del Sempione. Il tutto fu modellato con somma perizia, senza esagerazione. Il Manfredini, che tradusse tutte queste plastiche in bronzo, seppe rendere col cesello questo metallo morbido e pieghevole ad ogni più piccola parte. Nè meno eccellente il Sangiorgio si mostrò nel modellare i cavalli dei due Dioscuri che stanno al varco della cancellata del palazzo reale di Torino. Encomiata è pure la statua equestre di re Carlo Alberto in bronzo, che sorge nel centro della piazza di Casale. In marmo eseguì il bellissimo gruppo: s. Michele, per l'oratorio del duca Scotti in Oreno, una statua rappresentante Mosè per la facciata di S. Fedele in Milano, un'altra statua, s. Giovanni Battista per Chiari, ecc., oltre molti ritratti stimabilissimi.

Allievi del Paccetti furono anche Stefano Girola, Luigi Scorzini, l'autore della statua di sant'Ambrogio in piazza Mercanti, e Gaetano Manfredini, figlio del famoso incisore di medaglie e fonditore in bronzi, che si rese celebre, massime nell'eseguire puttini, cuccagne, su cui s'arrampicano leggiadramente dei genietti ed altri scherzi consimili; e veramente classica fu la sua statua, Narciso al fonte.

Buono scolaro del Paccetti fu anche Francesco Somajni di Maroggia, dotato di non molto slancio, ma altrettanto studioso, corretto e finito. Fece un gran bassorilievo per l'arco del Sempione, rappresentante la battaglia di Arcis-sur-Aube; un bel fanciullo baccante che forza un capretto a bere del vino; un gruppo, Pane e Siringa; il gruppo colossale per la fontana di Trescorre, la statua la ninfa Egeria, ed altre opere minori.

Il di lui nipote Antonio Galli di Viggiù, dotato di fuoco artistico, abbandonò presto la scuola dello zio, e si sentì abbastanza forte per operare da sè. Esordì con una bellissima statua acquistata dal celebre Bellotti, rappresentante la figlia di Jefte. Eseguì una delle più belle statue del cortile di Brera, rappresentante l'archeologo Castiglioni, alcune statue per la villa di Desio, varî bassorilievi, ritratti somigliantissimi; la sua gloria è legata spe-

cialmente alla statua di Bersabea, che all'Eposizione mondiale di Londra ottenne la medaglia d'oro, e fu poscia acquistata da Napoleone III. Egli era nato per formare buoni allievi, tra i quali lo Strazza, autore felice dell'Ismaele, dell'Aronne, ecc., che morì ancor giovine e già professore di scultura a Brera.

Si stabilì a Milano in quest'epoca Gaetano Monti di Ravenna, scultore dotto e profondo nelle regole dell'arte. Eseguì varî lavori all'arco del Sempione e fece molte opere per chiese e varie statue molto pregevoli e monumenti. Ebbe un figlio per nome Raffaele pur bravo scultore stabilitosi a Londra. Vi fu un altro Gaetano Monti di Milano, il quale scolpì pure varie opere per l'arco del Sempione, e si distinse ancora più nel modellare animali, veri capi d'opera. Lo seguì davvicino Certo Buzzi Leone. Va pur fatta onorevole menzione di Giovanni Putti di Bologna che modellò e fuse le quattro Vittorie a cavallo che stanno sui quattro angoli dell'arco della Pace.

Non è cosa agevole parlare dei meriti del cav. Pompeo Marchesi di Saltrio, che fu professore nella R. Accademia di Brera dopo il Paccetti, mentre non sono spente le ire degli artisti e l'antipatia del publico. Conviene però dire, per amore della verità, che condusse a termine, massime nella sua gioventù, opere trattate con far largo e nobile. La fortuna gli sorrise, ed ebbe magnifiche commissioni dai principi e dai regnanti sì nazionali che esteri. Più tardi riempì lo studio di molti allievi, cui si accontentava di ben dirigere, senza quasi più toccare lo stecco e lo scalpello; e per mala sorte sentì il pungolo dell'invidia, e la smania di ottenere tutte le commissioni a danno degli artisti minori, e per soprappiù amava troppo l'incenso dei giornali, che gli costava non poco. Da questo complesso di cose nacque una generale avversione al suo nome. Ma in ogni sua opera traspare pur sempre qualcosa di nobile e grande: egli fece opere degne di passare alla posterità, quali sarebbero alcuni busti e alcune statue della barriera di Porta Orientale, le due Veneri già del duca Litta, ora passate in proprietà del barone Eugenio Cantoni, molti monumenti che abbiamo veduti esposti a Brera, e che ora si trovano all'estero: il bassorilievo la Pietà, che si ammira nel santuario di Saronno è reputato il suo capo d'opera. È pure stimabile il monumento eretto nella cappella reale di Torino al duca Vittorio Emanuele, il gruppo s. Giovannino di Dio, che si conserva

nell'atrio dei Fate-bene-Fratelli, ecc., ecc. Furono suoi bravi scolari: Pietro Pagani, Giuseppe Croff, Giuseppe Argenti, Giorgio Bernasconi, Eugenio Rados, ecc.

Buonissimo scolaro del Sangiorgio fu Pietro Magni. Il suo capo d'opera è il Socrate. Fece altre opere di merito, quali sono: il David, la Leggitrice, Angelica, il monumento a Leonardo da Vinci, lavoro seriissimo, il quale ha solo la pecca di avere la figura di Leonardo molto più colossale delle quattro che gli stanno ai piedi. Lodata è pure la fontana di Nabresina e molte altre cose improntate di novità.

Giovanni Antonio Labus vide la luce in Milano ai 9 luglio 1806. Il di lui padre fu celebre archeologo ed epigrafista: ebbe i primi rudimenti di plastica dal Paccetti e dal Monti di Ravenna. Con queste nobili guide potè progredire alacremente nell'arte, ed ottenere nel 1827 il primo premio nell'altorilievo nella nostra R. Accademia. Ma il Labus già a 14 anni aveva modellato il busto di Bramante per l'Ateneo di Brescia, sì ben lavorato, che fece coniare una medaglia in suo onore onde incoraggiarlo a divenir grande: nè s'ingannò. Fra moltissimi fu scelto a scolpire il busto della Musa delle scienze per una serraglia degli archi del Sempione; eseguì il grandioso e ricco bassorilievo per il timpano della facciata di S. Fedele, rappresentante l'Assunta, nonchè un bassorilievo, Noè, che uscito dall'arca, sacrifica a Dio. Nel Duomo eseguì ventuna statue tra grandi e piccole, tra le quali per concetto, per espressione e finitezza primeggiano quelle di s. Stefano, di David, di s. Tomaso d'Aquino, ecc. Nel cortile di Brera poi si ammira il suo capo d'opera, la statua di Cavalieri, che è giudicata la migliore di tutte quelle eseguite dagli altri maestri. Nell'Orfanotrofio maschile si trovano due monumenti: quello di s. Gerolamo Emiliani e quello per il Piatti. Nei nostri cimiteri vi hanno altri monumenti di lui, oltre le statue per la facciata di Santa Maria Porta e quelle fatte per altre città. Negli ultimi suoi anni, spinto dal suo bel cuore, si fe' ad istruire gratuitamente nella scultura i sordomuti, onde potessero esercitare una professione nobile, ed anche lucrosa. Pose a loro affetto grandissimo, perchè vicino a morte, nel 15 ottobre 1857, legò a loro tutti gli utensili e tutti i moltissimi gessi e parte de' suoi modelli. Egli ebbe due figli, Stefano e Carlo. Il primo, ch'è assessore municipale, volle conservare presso di sè l'ultima bellissima opera del padre, che fu esposta a Brera,

rappresentante Pietro Micca, e l'altro, medico distinto, volle ornare il suo appartamento di molti modelletti paterni.

Abbiamo avuto un altro scultore per nome Costantino Corti, d'altissimo ingegno. Egli morì molto giovine, ma pure lasciò due statue degne di passare alla posterità, perchè in esse traspare il genio. Il suo Lucifero è la statua più bella, veramente michelangiolesca. L'altra, che è pur bellissima, ne è, per così dire, il contrapposto, perchè rappresenta il cardinale Federico Borromeo, uomo pio e mansueto. Questa statua sorge davanti alla Biblioteca Ambrosiana da lui fondata.

Desiderio Cesari fu eccellente cesellatore. Merita un posto distinto tra gli scultori Alessandro Puttinati, l'autore dell'animato Masaniello. Eseguì altre statue e gruppi lodevoli, e si distinse anche nel fare delle vaghe statuette bellissime, ed anche graziose caricature.

Sebbene non Lombardo ma di Verona, pure esalterò il Fraccaroli, non tanto perchè fissò la sua dimora in Milano, quanto perchè espose in sua gioventù una statua, l'Achille ferito, che è un capo d'opera della nostra epoca. Il barone Eugenio Cantoni ne fece acquisto, e la donò alla nostra R. Pinacoteca. Ne fece eseguire un'altra metà il vero, che conserva nel suo palazzo a Castellanza. Il Fraccaroli fece molti altri lavori degni di lode.

Giovanni Pandiani non trattò soggetti serî, ma si applicò alla parte graziosa, cioè a rappresentare giovanette in atteggiamenti gentili ed anche voluttuosi, trattate con morbidezza e grazia.

Chiuderò la serie degli eccellenti scultori con Antonio Tantardini dotato di molta fantasia, il quale condusse a termine varie opere, cioè: il Caino, la Bagnante, la Nostalgia, il Mosè, la Storia, tradotta in bronzo pel monumento a Cavour, ecc., ecc.

Gli scultori viventi hanno agio essi pure di distinguersi, ma pare s'inoltrino su d'una strada pericolosa. Per amore di novità, per seguire la moda, o per imitare gli stranieri, non abbandonino le buone tradizioni. Producano statue come l'Achille, lo Spartaco, il Cavalieri, il Lucifero, il Masaniello, l'Ismaele morente, il Narciso, la Bersabea, ecc., e troveranno sempre buoni compratori, nuove commissioni e vera gloria. Si ricordino, che il *Vero* è bensì la base d'ogni produzione artistica, ma questo deve essere *bello;* è per tale motivo che la scultura si chiama

arte bella. Io non sono esclusivo: permetterei all'artista di discendere qualche volta al verismo, ma come la statua della Vocazione che figurava alla grande Esposizione. Sì, l'autore ci presentò un vero ragazzo del popolo che si pone a cantare; ma che? Egli non si limitò alla riproduzione semplice del ragazzo, ma con gran sapere seppe in ogni più piccola parte del corpicino diffondere la gioja ch'egli prova nel cantare. Ecco il perchè piacque moltissimo quella statuetta: congiunta al vero materiale si trova l'arte.

FINE.

INDICE

Dedica . . . . . pag. v

Proemio . . . . . » vii

Epoca I. *Da Alboino a Carlo Magno* . . . . . pag. 1

id. II. *I Carlovingi dal 775 al 900* . . . . . » 13

id. III. *Dalla caduta dei Carlovingi alla distruzione di Milano* . . » 25

id. IV. *Dalla distruzione di Milano alla fabbrica del Duomo* . . . . » 41

id. V. *Dalla fabbrica del Duomo a Leonardo* . . . . . » 77

id. VI. *Da Leonardo al 1600* . . . . . » 147

id. VII. *Dall'anno 1600 al 1780* . . . . . » 219

id. VIII. *Dall'anno 1780 al 1850* . . . . . » 263

ELENCO DEGLI ASSOCIATI

a tutto il 30 settembre 1882

S. E. R. Mons. Luigi Nazari dei conti di Calabiana, Arcivescovo
S. E. il conte comm. sen. A. Basile, R. Prefetto
Belinzaghi conte comm. sen. Giulio, Sindaco

Albertoni comm. Giovanni
Alfieri G. Maria, Generale dei Fatebene-fratelli
Ancona Amilcare
Annoni don Gaetano
Antongini cav. Carlo
Antongini dott. Alessandro
Antonini prof. cav. Giuseppe
Archivio Capitolare di Monza
Avondo cav. P. F.
Avondo nob. Francesca
Bazzero dott. Antonio
Belgiojoso conte Luigi
Benvenuti conte Matteo
Berta G. B.
Bertini prof. comm. Giuseppe
Bisi cav. Luigi, Pres.e della R. Accad.a
Bonandrini rag. Torquato
Bonomi dott. Luigi
Borghi Napoleone
Borsarelli avv. cav. Nicolò
Brambilla prof. Alessandro
Broglio Napoleone
Brunori Maria ved. Saletti
Buttafava ing. Enrico
Buttafava dott. Giuseppe
Butturini Mattia
Calastri dott. Luigi
Calderini prof. cav. don Pietro
Calvi nob. mons. cav. Giuseppe Maria
Calzolari Enrico
Cantoni Achille
Cantoni Minonzio Virginia
Cantoni barone Eugenio
Cantoni Costantino
Cantoni Giulia
Carmine Pirinoli Nina
Castelli can. Luigi
Cavaleri avv. Michele
Cereda ing. cav. Carlo
Cereda Giuseppina
Cereda Luigi
Cereda Felice
Cereda Agostino
Cereda Antonio
Cereda Antonietta
Cernuschi ing. Luigi
Ciani Appiani D'Aragona bar.a Irene
Clerici cav. Pietro
Coen Colombo e Figli
Colombo cav. Angelo
Correnti comm. Cesare
Cramp Conny
D'Adda marchesa Ippolita
Dal Pozzo march. Claudio
Dal Pozzo marchesa Maura
Dasti cav. Luigi
De Capitani nob. Alberto
Del Corno mons. Giuseppe
Del Mayno conte Francesco
Delmati Giuseppe
Donati Antonio
Duprà dott. cav. Antonio
Fassi ing. Giuseppe
Ferrari Giuseppe
Ferri Nerino
Finoli can. Alarico
Folcioni Vincenzo
Fontana avv. Leone
Fossati cav. don Giuseppe
Fossati Felice fu Carlo
Fossati rag. Luigi
Fossati Emilia ved. Crespi
Galantino conte Francesco
Galbiati can. teol. Luigi
Galli Antonio

Galli don Bernardo
Garavoglio Alfonso
Gargantini nob. Antonio
Garampelli Cesare
Gennari dott. Aldo
Ghisolfi Federico
Giovio conte Giovanni
Giovio contessa Giuseppina
Giudici Antonio
Gnecchi Francesco
Gnecchi Ercole
Gritti Angelo
Guidetti Luigi
Hoepli Ulrico
Introzzi Luigi
Istituto Mariani Pellegrini di Monza
Labus cav. Stefano
Levi Primo Luigi
Lochis conte Ottavio
Maestri mons. Luigi
Magatti Amalia
Magni rag. Giuseppe
Magni ing. cav. Giovanni
Magri avv. Antonio
Marinoni Geremia
Martini Cesira
Martini Taverna contessa Emilia
Mella conte Edoardo
Merelli cav. Eugenio
Moiraghi don Pietro
Montaldo dott. Giuseppe
Monti Antonietta
Morosini nob. Anna
Municipio di Monza
Museo Provinciale di Cremona
Negroni nob. Giuseppina
Noseda cav. Aldo
Odorici comm. Federico
Odorici Saini Annetta
Ostinelli sac. Leone
Pandiani Antonio
Pellini Gaetano
Perazzoli Giovanni
Perelli Luigi
Piantanida Cesare
Picchiottini Giuseppe
Pioda G. B., Ministro della Conf. Elv.
Porchera cav. Giacomo
Prinetti Amman Fanny
Provasoli ing. Alessandro
Quirici ing. Carlo
Radice sac. Giovanni
Raineri prof. cav. don Bernardo
Ratti Alberto
Ravasio prof. cav. Pietro
Regaldi avv. Carlo
Respini cav. Francesco
Restelli avv. comm. Francesco
Ricci Guido
Riva Maria
Rossi prof. comm. Guglielmo
Rossi dott. Antonio
Rougier Prina Annetta
Saccani dott. Giuliano
Sanseverino conte cav. Giuseppe
Sanseverino contessa Virginia
Sartirana Carolina
Savoja mons. Carlo
Savoja dott. Leonardo
Savoja mons. Primicerio
Scuola del disegno di Varallo
Sezione del Club Alpino di Varallo
Sezzano cav. C.
Sezzano ing. G.
Società d'Incoraggiamento di Varallo
Spinelli Simplicio
Spinelli Alessandro
Tarchini Bonfanti barone dott. Ant.
Terruggia ing. cav. Amabile
Tirelli Luigi
Trotti Antonio Francesco
Vertua avv. Lorenzo
Viganoni can. vic. Diego
Vimercati Sozzi conte comm. Paolo
Visconti d'Aragona march. Alberto
Visconti d'Aragona marchesa Luigia
Vollino ing. Giuseppe
Zamboni avv. Giovanni
Zoja ing. Ernesto
Zuffetti Domenico

ALTRE PUBLICAZIONI

PRESSO LA DITTA GIACOMO AGNELLI IN MILANO

Via Santa Margherita, 2

Milano. Usi e costumi vecchi e nuovi. Cenni storici, di M. Benvenuti; in-8: L. 2 50.

Milano com'era e qual è. Cenni storici, dello stesso; in-8: L. 2 50.

Il duca d'Ossuna, o Tre anni di pessimo governo. Pagine di storia milanese, dello stesso; edizione di soli 300 esemplari numerizzati, illustrata da bellissimi disegni del pittore comm. G. Speluzzi; in-4: L. 10.

Liber Consuetudinem Mediolani anni MCCXLVI, ex Bibliothecæ Ambrosianæ codice nunc primum editus, additis variis lectionibus codicis marchionum Trivultiorum, dissertationibus Saxii, Gabrielis Verri, Julini et Rezzonici indicibus ac notis, di F. Berlan; in-8: L. 7 50.

Statuta Burgi et Castellantiæ de Varisio anni MCCCLVII nunc primum edita et illustrata, dello stesso; in-8: L. 5.

La Storia di Milano in compendio, dalla sua origine fino ai nostri giorni, ad uso principalmente della gioventù, di V. Brambilla; 3.ª edizione; 2 vol. in-8 grande: L. 4.

Compendio di Storia universale ad uso delle scuole italiane, di C. Cantù; 2.ª edizione, in-16: L. 4.

Caratteri storici, dello stesso; in-16: L. 4.

Milano. Storia del popolo e pel popolo, dello stesso; nuova edizione con copertina elegante in cromolitografia; in-16: L. 2 50.

Commento storico ai *Promessi Sposi*, o La Lombardia nel secolo XVII, dello stesso; in-16: L. 2.

La chiesa delle Grazie in Milano, dello stesso; in-8: L. 3.

Le vicende della Brianza e dei paesi circonvicini, di I. Cantù; 2.ª edizione arricchita dall'autore, con incisioni in litografia; 2 vol. in-8: L. 7.

I principî del Duomo di Milano fino alla morte del duca Gian Galeazzo Visconti, di A. Ceruti, con ritratto; in-8: L. 5.

Notizie di Vimercate e sua Pieve, di G. Dozio; in-8: L. 3.

Notizie di Brivio e sua Pieve, dello stesso; in-8: L. 5.

Degli scritti e disegni di Leonardo da Vinci, e specialmente dei posseduti un tempo e dei posseduti adesso dalla Biblioteca Ambrosiana, dello stesso. Memoria postuma publicata a cura del sac. G. Prestinoni, con appendice; in-8: L. 3.

Del Contado della Martesana, dello stesso. Dissertazione postuma publicata dal sac. G. Prestinoni; in-8: L. 3.

Il Governo feudale degli abbati del monastero di Sant'Ambrogio Maggiore di Milano nella terra di Civenna in Valassina, di G. Frassi, con tavole litografate; in-8: L. 5.

I fatti principali della Storia di Milano, narrati ad uso delle scuole e del popolo, di G. Gargantini, con incisioni; in-32: Cent. 40.

Genio e lavoro. Biografia e breve storia delle principali opere dei fratelli Maggiolini, indirizzata ai giovani artisti, artefici ed artigiani, di G. Mezzanzanica, con tavole; in-16: L. 1 25.

Nuovissimo Dizionario degli Uomini illustri d'ogni età e d'ogni nazione, compilato da alcuni amici della gioventù; 3 vol. in-16: L. 7 50.

La patria italiana. Operetta di G. Sacchi, con incisioni; in-16: Cent. 80.

Panfilo Castaldi maestro dal stampo, o L'invenzione dei caratteri mobili, di P. Fornari, con due fac-simili in fotografia; in-8: L. 2.

Memoria sul Pio Istituto Tipografico di Milano, dalla sua fondazione al presente, di L. Raimondi, con tavole statistiche; in-8: L. 3.

Di alcuni benemeriti dell'arte tipografica. Biografie di L. Corio e B. L. Centenari. Elegante libriccino in caratteri elzeviriani; in-32: L. 2.

Cenni storici intorno all'arte tipografica, e suoi progressi in Piemonte, giusta le memorie e i documenti somministrati da G. Pomba, di A. Brofferio; in-8: L. 5.

Delle origini e del primato della stampa tipografica, di G. Praloran, con incisioni; in-8: L. 3.

Cola Montano e compagni in tipografia. Illustrazione del quadro del prof. G. Mazza, di B. E. Maineri; in-8: Cent. 60.

Il Carroccio. Sua origine e vario uso nel medio evo. Ricerche di G. Lorenzi; in-16: Cent. 25.

I migliori esempî della Storia d'Italia. Opera premiata dal R. Ist. Lombardo di scienze e lettere, di P. Rotondi, con illustrazioni; in-16: L. 2.

Storia di Milano narrata agli alunni delle nostre scuole, dello stesso, con incisioni; in-16: L. 1 50.

L'Italia nelle sue presenti condizioni fisiche, politiche, economiche e monumentali, di A. Pozzi; in-8: L. 2.

Legnano. Grandi e piccole storie, di T. Massarani; in-8 grande: L. 3.

Di Bernardo Cennini e dell'arte della stampa in Firenze nei primi cento anni dell'invenzione di essa. Sommario storico con documenti inediti, di G. Ottino, con illustrazioni; in-8: L. 2.

Storia della Valsolda, con documenti e statuti, di C. Barrera; in-8: L. 5.

Il Luogo natio. Descrizioni geografiche della provincia di Milano, di A. Giglioni, con 2 carte; in-16: L. 2.

Dell'ottimo Comune nel regno d'Italia, di G. B. Zanini; in-8: L. 5.

L'Italia e le sue cento Città. Narrazione storica per le scuole e le famiglie, di R. Altavilla, illustrata con cento stemmi; in-16: L. 1 50.

Le glorie della patria. Libro di lettura e di premio, di G. Falorsi, con illustrazioni; in-16: L. 2

Le principali vicende della nostra patria storicamente compendiate, di G. Pagani; in-8: Cent. 30.

La vita dell'Italia ad uso delle scuole e delle famiglie, di U. Poggi; in-16: L. 2.

Sulle onorificenze delle varie nazioni. Cenni storici; in-8: L. 2.

Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia, di A. Stoppani, aggiuntavi un'*Appendice* di cinque serate inedite; 4.ª edizione, in-8: L. 5.

Scanderbeg. Storia albanese del secolo XV, di A. Zoncada, illustrata e col ritratto dell'autore; in-8: L. 5.

L'ITALIA o DIARIO CRITICO

DEGL' ITALIANI ILLUSTRI

per lettere, scienze, arti, virtù morali, civili e militari

DELL'ABB.

G. ROBERTI

Opera indispensabile alle librerie publiche e private

corredata da un indice alfabetico di tutti gl'illustri antichi e moderni in essa ricordati

Bellissimo vol. in-16: L. 4.

Verso Vaglia, o Valori in lettera raccomandata, alla DITTA GIACOMO AGNELLI in Milano, si faranno le spedizioni franche di porto.

85-B23919

185.—
45420